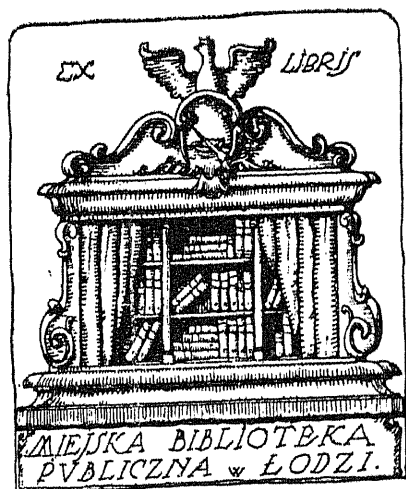


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

67-00



D A R

W.P.

Robieki

dla

MIEJSKIEJ BIBLIOTEKI PUBL.

w l. o d z i

Nr 28658 dn. 27/11 1935

106602/64

JULIAN KŁACZKO.

WIECZORY FLORENCKIE.

(CAUSERIES FLORENTINES).

(*Revue des deux Mondes. Styczeń, Luty, Marzec 1880.*)

Z upoważnieniem Autora tłumaczył

ST. TARNOWSKI.

884-4+830
753/18
W. Kłaczko

W WARSZAWIE,
NAKŁADEM KSIĘGARNI LUDWIKA POLAKA.
1881.

Cieniom G.....

Treviso 1872.

W KRAKOWIE, CZCIONKAMI Drukarni „CZASU.”
pod zarządem J. Zakocińskiego.



PRZEDMOWA TŁUMACZA.

Nie w naszej literaturze rzadszego, jak prace z zakresu literatury powszechnej lub sztuki. Prawda, że u siebie i nad własnymi rzeczami mamy tyle do roboty i tyle jeszcze do zrobienia, iż na zagraniczne nie zostaje nam sił ani czasu. A jednak nie tak związku naszego z oświatą powszechną wszem wobec nie dowodzi, jak rzeczy przez Polaków pisane, treścią swoją cały świat cywilizowany obehodzące, a napisane z takim zasobem nauki i zdolności, że znawcy i uczeni tego cywilizowanego świata muszą zwrócić uwagę na dzieło, a autorowi zrobić między sobą miejsce jedno z bardzo wysokich.

Z coraz rzadszem też niestety, ale dlatego może właśnie i coraz miłszem uczuciem chluby, czyta się niniejsze studium, stawiające śmiało najtrudniejsze zagadnienia z zakresu literatury i sztuki, rozwiązujące je szczęśliwie i umiejętnie, i rozjaśniające najskrytsze tajniki natury i geniuszu dwóch ludzi, którym równych widziała ludzkość parę razy, ale nad których większych nie wydała nigdy.

O ile ten dyalog, szlachetną formą nawet tak dobrze przypominający piękne czasy literatury i sztuki, wpłynie na tę znajomość Dantego i Michała Anioła, jaką dotąd mamy, lub ją zmieni? i jak przyjętym będzie przez tych, którzy więcej mają od nas Polaków w takich sprawach głosu, prze-

sądzać się nie považam. To wiem, że odkąd w Polsce pisać zaczęto, nigdy jeszcze w kwestyach literatury zagranicznej lub sztuki nie było przez Polaka napisanem nic, coby wagą swoją, głębokością nauki, przenikliwością myśli, wykwiutnością krytycznego i artystycznego zmysłu, a wreszcie układu doskonałą proporcją i stylu świetnością, choćby zdaleka bardzo przybliżało się do tych *Florenckich Wieczorów*.

Kiedy nasi dzielni pisarze XVI wieku obrabiać chcieli przedmioty powszechnego zajęcia i znaczenia, pisywali o nich po łacinie. Mieli słusność; rzeczy, do powszechnego użytku przeznaczone, powinny się pisać w języku powszechnie zrozumiałym. Taką samą słusność miał i pan Klaczko, kiedy tę pracę swoją napisał po francusku. Ale jak *Respublica* Modrzewskiego, jak Goślickiego *Senator* lub Warszewickiego *Posel*, choć w obcym języku do polskiej literatury należał, tak i ta innego porządku i zakresu praca najświetniejszego dziś z polskich pisarzy, staje się z natury własnością i ozdobą naszego piśmiennictwa, które winno jest jej i sobie samemu wziąć ją coprędzej w posiadanie, przenosząc ją w swój własny język.

Jak Bazylik Modrzewskiego, jak Brodziński Kochanowskiego łacińskie elegie, tak ja *ultimus et minimus* mam sobie za obowiązek przetłumaczyć te *Wieczory* Klaczki. Przeczytawszy je, oświecony czytelnik polski, powie, tuszę, jak jedna z osób dyalogu: „Ta rozprawa rozjaśniła Dantejską zagadkę; „a to, co w niej odnosi się do Michała Anioła, otworzyło „przedemną nowe i nieznane widoki.“ A kiedy, zawsze za przykładem tejsamej osoby dyalogu powie do autora: „będę „ci za to wdzięcznym przez całe życie,“ — wtedy i o tłumaczu może pomyśli, że miał słusność i dobrze zrobił.

I.

DANTE I MICHAŁ ANIOŁ.

Wczesną jesienią roku 1872 zwykło było zbierać się w willi hrabiny Albani pod Florencją małe doborowe kółko gości, z którymi bez wstępów i ceremonii (*senza complimenti*, jak się mówi za Alpami) pozwolimy sobie zaznajomić czytelnika. Bywał tam więc naprzód książę Silvio z wielkiego domu Canteranich, który się chlubi tem, że dał Chrześcijaństwu niejednego nawet Papieża. Tradycjami rodu, równie jak własnem przekonaniem, złączony ściśle ze sprawą zwyciężoną przy Porta Pia 20 września 1870 r., książę rzadko od tej pory ukazywał się w Rzymie, przebywając stale bądź w Neapolu, bądźto we Florencji. Względy tego samego rodzaju, nieco odmiennie tylko, zatrzymywały nad brzegami Arnu byłego konserwatora jednego z wielkich papieskich muzeów. Nowy rząd włoski byłby dał wiele za to, by zatrzymać na tej posadzce człowieka tak wielkiej nauki i europejskiej sławy, ale Kommandor (Włosi, jak wiadomo, lubią tytułować ludzi od stopnia, jaki im daje ten lub ów order, a *messer Francesco* nosił na szyi krzyż Śgo (Grzegorza) — kommandor bał się, że przystając do nowych panów, zasmuciłby sędziwego i łaskawego pana dawnego, i z bólem serca, lecz bez wahania, porzucił wspaniałe zbiory, które tak długo były główną treścią jego życia. *Marchese Arriigo* miał tę jedną zasługę że był Florentczykiem z dobrej krwi; mówiono o nim tyle, że jest

„*concittadino della padrona di cosa*,” jej przyjacielem z lat dziecinnych jeszcze, i jej *patito*. Lubieżnie zakochany w sztuce instynktem odgadywał i podziwiał *belle cose*, umiał napać wszystkie włoskie poety i deklamował ich męzkim dźwięcznym głosem; ale miał i tę zaletę, że umiał doskonale słuchać.

Z czterech innych gości hrabiny Albani ani jeden nie był Włochem. Jeden, miły, dowcipny, młody jeszcze, był członkiem Akademii francuskiej, a częste zaproszenia do Compiègne i nierzadkie salonowe powodzenia zjednały mu w ostatnich latach drugiego cesarstwa przydomek *filozofa damskiego*. W dniach smutku i ciężkich prób przecież, w obojętności Paryża, damski filozof pełnił doskonale swój obowiązek obywatela, a zdrowie nadwreżone w trudach i mrozach tej nieszczęsnej zimy, zmusiło go szukać odpoczynku pod łagodniejszym niebem. Francuz jak tamten, a młodszy od niego *Vicomte Gérard*, był dyplomata; ale świetnie rozpoczęty zawód przerwał się nagle skutkiem ostatnich wstrząśnień, i odtąd starał się on usilnie odrywać się od dręczących a wciąż przytomnych myśli o nieszczęściach ojczyzny i o rozbiciu własnej przyszłości. Rozbitkiem także, ale już z urodzenia, był pewien Polak, którego pani domu nazywała bez ceremonii Bolskim, żeby nie wymawiać nazwiska o wiele twardszego. Ten znowu przynosił jakiś ton słowiańskiego mistycyzmu do tego chóru umysłów południowych, łacińskich, a przeciwieństwo to dodawało rozmowom wdzięku i zajęcia. Wreszcie, ponieważ napisano jest, że gdzie we Włoszech zbierze się kilku ludzi rozumnych, tam musi być między nimi przynajmniej jeden ksiądz, więc ten nieunikniony element duchowny tutaj był także w osobie hiszpańskiego pralata Don Felipe, który w Watykanie oddawna dobrze położony i zażyty, zachowywał w całej surowości zasady przejęte od Balmesa i Donoso Cortès, ale surowość tę umiał miarkować szczęśliwie tym dowcipem i światowym polorem, którego przykład wyborny i nauczający dawał mu kardynał Antonelli.

Przyjaciół tych, tak rozmaitego pochodzenia i powołań, przyjmowała hrabina z gościnnością prawdziwie florencką, to znaczy prostą, może aż zbyt skromną pod względem komfortu, ale ujmującą rozumem i wdziękiem. Chcąc zająć

tych ludzi, którzy wyrzuceni ze swojej kolei zajęcia nie mieli, chcąc nadać inny kierunek ich myślom, zwróconym głównie do smutków dnia dzisiejszego, hrabina umysliła odwiedzać z nimi co dnia jaki kościół albo jakie muzeum, których pełno w tokańskiej stolicy, a wrażenia doznane w dzień dostarczały wątku ożywionym rozmowom wieczornym. Wieczory te zaczynały się zazwyczaj od muzyki: pani Albani grała dobrze na fortepianie, a Marchese Arrigo wcale nie źle umiał jej wtórować na violoncelli. Grywali cobadź: Mozarta i Bethovena, albo Rossiniego i Gounoda; pani domu nie była wyłączną w swoich upodobaniach, a w muzyce, mawiała, że lubi wszystkie rodzaje oprócz rodzaju Wagnera. Po takim muzycznym wstępie hrabina wprowadzała z reguły na porządek dzienny jakąkolwiek kwestję z dziedziny sztuki lub literatury, a dyskusja raz rozpoczęta przeciągała się zwykle późno w noc. Co zaś stanowiło wdzięk tych rozmów, to zupełna ich swoboda i, żeby się tak wyrazić, nieład. Każdy szedł za chwilowym pomysłem czy wrażeniem, i nieraz po długich dopiero zboczeniach wracało się do głównego przedmiotu, który oddawna zdawał się zapomnianym. Żartu i attykiewej soli nie brakło tam także. Hrabina lubiła prześladować księcia za jego łacińskie i greckie cytacje, a *Vicomte Gérard* przy każdej sposobności droczył sceptycznymi uwagami skora do zapалу panią domu. Czasem i Don Felipe musiał wdawać się w sprawę i przywoływać do prawowierne go porządku, jeżeli kto niebacznie zdawał się od niego oddalać. Ale wszystko to bez złości i bez pedantycznej powagi, dzięki dobremu wychowaniu wszystkich, dzięki zwłaszcza wykwiśnemu taktowi kobiety prawdziwie niepospolitej. Hrabina nie wstydziła się nauki, jak tego żąda Fenelon, który pod tym względem zaleca kobietom wstydlivość prawie tak czujną i drażliwą, jak pod innymi. Była Włoszką, a więc otwartą i śmiałą w uczuciach, jak w wyrażeniach; nie szukała chluby z tego że wiele rzeczy umiała, taksamo jak się nie wstydziła, że o wielu innych nie wiedziała nic zgola. Ale była ciekawa i ciekawa jak najwięcej dowiedzieć się i nauczyć. — „Strzeż się pani — mówił jej jednego razu Don Felipe — bo masz po matce Ewie niebezpieczną żylkę ciekawości.” — „Ale tylko do hesperyjskich jabłek” — dodał coprędzej książę Silvio. Wszy-

sey w śmiech; jeden tylko Marchese westchnął ukradkiem, tak przynajmniej utrzymywał dyplomata (przez czystą złośliwość zapewne, albo żeby utrzymać sławę swojej dyplomatycznej bystrości i domyślności).

Ranek zeszedł im w *Bargello*, w kaplicy Podesty, przed dwoma sławnymi freskami Giotto, z których jeden wyobraża Dantego między dawnym jego nauczycielem Brunetto Latini i strasznym Corso Donati, jego krewnym, a później wrogiem i sprawcą jego wygnania. Freski te przechodziły, jak wiadomo, dziwne koleje. Bardzo źle zachowane pod grubą warstwą wapna, która je pokrywała przez kilka wieków, odsłonięte zostały w roku 1841, z większą na nieszczęście gorliwością niż zręcznością. Co gorzej, restauracya dowolna i nieumiejętna zepsuła doreszty te nieocenione malowidła, a wizerunek Dantego najwięcej właśnie na tych wandalskich robotach ucierpiał. Miłośnicy sztuki i dawnych zabytków mogli przynajmniej pocieszać się trochę doskonałą kalką, którą Anglik Seymour Kirkup zdjął szczęściem z portretu Danta, zanim jeszcze dotknęła go niezdolna ręka restauratorów; doskonała reprodukcya tej kalki znajduje się w pięknym zbiorze wydany przez *Arundel-Society*. Tymczasem przychodzą jak na złość uczeni bez serca i sumienia, i dowodzą z datami i dokumentami w ręku, że kaplica Podesty była przebudowana w wieku XIV i że freski, które w niej dziś widzimy malowane były dużo po śmierci Dantego i Giotto! Nasi znajomi po to właśnie wybrali się do *Bargello*, żeby przejrzyć akta tego procesu, a wrócili, jak się zawsze prawie powraca z archeologicznej dyskusyi, daleko więcej rozdrażnieni niepewnością sprawy, niż w jasnych jakichś wnioskach utwierdzeni.

Szczęściem przy wieczornej rozmowie Komandor zaczął zbijać wszystkie nowsze odkrycia uczonych, i mocą swojej przez cały świat uznanej powagi i mnóstwem argumentów, które przytaczać byloby za długo, windykował dla Giotto malowidła z *Bargello*. Hrabina była uszczęśliwiona. Tak jej było przykro rozstać się z wiarą, że mamy autentyczny wizerunek Danta, rysy tego, jak mówi komandor Francesco, twórcy poczty nowszych wieków, nakreślone ręką twórcy włoskiego malarstwa, że dowody przeciwne od razu trafiły jej do serca. Przyniosła zaraz przepyszny egzemplarz wspomnio-

nej publikacyi *Arundel-Society*; wszyscy zaczęli się wpatrywać w portret Danta i objaśniać każdy na swój sposób jedyny w świecie charakter tej niezrównanej głowy, tak szlachetnej, tak młodej a tak głęboko smutnej.

....Segnato della stampa

Nel suo aspetto di quel dritto zelo

Che misuratamente in core avvampa ¹⁾

mówił półgłosem Marchese. A kiedy wszyscy winszowali mu szczęśliwie zastosowanej cytacyi, hrabina, która zamyślona długo milezała, przerwała im niespodzianie pytaniem:

— Który z was, panowie, potrafi mi wytłómaczyć tragedję Dantego?

— Tragedję Dantego? Powtórzyli wszyscy zdziwieni niezrozumiałem pytaniem.

— Tak jest, tragedję Dantego. Dlaczego — mówiła dalej zapalając się coraz żywiej — dlaczego na każde wspomnienie tego imienia budzi się w nas myśl o jakiejś boleści bez miary i granic, o jakimś przeznaczeniu, tak smutnem, jak żeby fatum było na niem wycisnęło swoje piętno? Dlaczego, kiedy on sam tak często o losach swoich mówi, i wspomina otwarcie i poprostu tyle różnych przeżyć swego życia, od najboleśniejszych aż do drobnych a rzewnych i wdzięcznych, dlaczego my zawsze czegoś jeszcze w tem życiu szukamy? dlaczego tak wytrwale, tak uporeczywie sądzymy, że tam musi być coś tajemniczego, coś niezgłębionego? On sam przecież mówi o sobie, że otrzymał łaskę nadzwyczajną, łaskę wybranych, jaką ludzie rzadko tylko miewają, że widział wiekuiste przybytki błogosławionych, że usłyszał prawie wyraźną obietnicę swojego zbawienia, — a my tymczasem nie możemy wyobrazić go sobie inaczej, tylko jak Tytana jakiegoś powa-

¹⁾ Purgat. VIII, 82, 84.

„a na licu jego
„wybite znamię żarliwości prawej,
„co miarkowana w sercu mu pałała.“

(Wszystkie cytacye wzięte są z przekładu Boskiej Komedyi p. Stanisławskiego, Poznań u Żupańskiego 1870).

lonego gromem przeznaczenia, jak ducha, który z bogami samymi zerwał się do walki i był zwyciężony. Dlaczego?

Akademik. Zdaje mi się, że na to pytanie odpowiedź nietrudna. Dość przypomnieć sobie to, co przed chwilą mówił nam Komandor. Dante jest twórcą naszej nowszej poezji, on rozpoczyna szereg tych geniuszów, tych natchnionych, którzy od wieków zachwycają i pocieszają ludzkość kosztem swoich własnych cierpień, łez i rozpacz. Co do mnie, rozumiem doskonale i podziwiam szczerze ten trafny instynkt ludów czy wieków, który zrobił sobie z Danta symbolicznego wyobraźciela całego tego wielkiego bractwa *Passy* ¹⁾, jakoby świętego patrona całej *città dolente* poetów i artystów.

Hrabina. Doprawdy? Może Dante miał *les Tristesses d'Olimpio* i bezdenne nienasycone tęsknoty czy nudy, jak René Chateaubrianda? Może i *kapłaństwo sztuki* jeszcze i *sztukmistrz męczennik*? Znamy tę waszą nowszą poetykę, panowie Francuzi, na którą wasz pocziwy stary Boileau musi się w grobie przewracać! Poeci są wzniosłymi dziećmi boleści, Dante jest pierwszym i najwznioślejszym z poetów, więc... mając dane te dwa pewniki jako założenie, nie łatwiejszego, jak znaleźć potrzebną konkluzję! Otóż nie! Właśnie że nie: *nego majorem*, jak mówi nasz kochany książę Silvio. Nie wierzę, żeby poeta, żeby artysta dlatego tylko, że jest poetą czy artystą, musiał zaraz należeć do *città dolente*; nie wierzę, żeby cierpienie i rozpacz miały być konieczną charakterystyczną cechą geniuszu. Nie mogę temu wierzyć, kiedy mam, kiedy widzę i kiedy tak lubię Ariosta, Rafała i Rossiniego.

Akademik. Prawda, że za naszych czasów nadużywano okropnie *kapłaństwa i męczeństwa*; prawda, że my Francuzi zwłaszcza, w tym względzie jak i w wielu innych, i nierównie ważniejszych niestety, daliśmy się porwać temu, co ks. Silvio nazywa za Seneką *litterarum intemperantia*. Ale i to przecież prawda, że nikt z ludzi nie jest tak, jak poeta, na-

rażony na wszystkie wstrząśnienia, na bolesne zderzenia się ideału, jaki ma w swojej duszy, z twardą rzeczywistością. Obdarzony niezmiernie czułą percepcją wrażeń, poeta wprawiony jest w drganie przez każde zewnętrzne zjawisko, czuje każdą zmianę w atmosferze która go otacza, i każda go boli. Wpatrzony ciągle w serce ludzkie, śledzący wszystkich jego najbardziej niedostrzeżonych poruszeń, przenika jego najskrytsze tajniki, odkrywa w nim przepaści, a przez to im więcej rozszerza się jego umysł, tem więcej ściąga się i zamyka w sobie jego dusza i tem łatwiej wpada w stan chorobliwy.

Książę Silvio. Grecy mawiali *mathemata pathemata*, a w tej misternej ślicznej assonacyi wskazywali bardzo trafnie, że jest związek między wiedzą a cierpieniem.

Komandor. Więda to co innego. Że moralista zmuszony ustawicznie to podziwiać wielkość człowieka, to wzdrygać się na jego nikczemność: że filozof, który chciałby objąć i rozwiązać całość wszystkich zagadnień świata i życia, a na każdym kroku widzi że wszystko co my wiemy, jest tylko ułamkiem, częścią, — że taki z rozmyślań swoich wyniesie gorzkie uczucie naszego nicestwa, że mu się wyrwie z serca rozdzierający krzyk Pascala, albo że wyszmerze cicho rozpaczliwe słowo Ekklezyasty, to rozumiem. Ale żeby poeta, żeby artysta...? Nie do niego zaiste, stosuje się głęboka metafora o myślącej trzcinie, tej trzcinie, co zwieszona nad otehlanią nieskończoności, dźwiga na sobie cały ciężar świata; to nie jego obraz, bo on jest wcielonym instynktem tylko, *wcieloną* intuicyą. Przyczyny, ani ostatnie cele stworzenia jego nie obchodzą, a tylko zjawiska należą do niego. On nigdy nie pyta *dlaczego*, on poprzestaje na *jak*.

State contenti umana gente al *quia* ¹⁾.

On tylko na świat patrzy i odbija go w zwierciadle swej duszy, w tem zwierciadle czarodziejskiem, które zaciera wszystkie chropowatości, wszystkie nieskładności, wszystkie przypadłości obrazu, a oddaje tylko linie jego w całej czystości i formy uszlachetnione i kolory w całym blasku. Nieprawda, żeby nasza kula ziemską gniotła jego barki, bo on po nad

¹⁾ Bractwo Męki Pańskiej na zachodzie, jak u nas, dawało przedstawienia *Passy* i było jednym ze źródeł nowoczesnego dramatu. Nazwę jego stosuje Akademik do poetów i artystów.

¹⁾ „Rodzaju ludzki, poprzestań na *quia*.” Purgat. III. 37.

nią waży się wysoko w przejrzystych i świetlanych sferach. On ma swoje nie z tego świata królestwa, gdzie wszystkie naszego życia niezgodne i fałszywe tony rozplwają się w pełne i harmonijne akordy, gdzie to, co brzydkie nawet, przydaje się, by zdaleka i pokornie służyło na większą chwałę tego co piękne. A co do tych goryczy, które niektórzy poeci wycisnąć mieli ze swojej znajomości ludzkiego serca, wyznaję, że mi się one dość podejrzanę wydają. Któryż z nich zbadał i znał to serce lepiej od Szekspira, który przeniknął lepiej jego głębie i odsłonił jego tajemnice? A przecież ani melancholia Hamleta, ani zdrady Ryszarda, ani niewdzięczność córek Leara, nie przeszkodziły nieśmiertelnemu Williamowi zachować we wszystkim niewzruszoną równowagę duszy. Nie przeszkodziły mu nawet prowadzić zręcznie i szczęśliwie teatralnego przedsiębiorstwa, ani zamknąć go w samą porę i osiąść w rodzinnem miasteczku nad Avonem, jako spokojny, dostatni mieszczanin, właściciel kamienicy o wielu oknach frontowych, wychodzących na ulicę... Albo te burze młodości i zwątpienia dojrzalego wieku, któż je opisał kiedy z większą siłą i prawdą, jak autor *Werthera* i *Fausta*? A przecież Goethe był mimo to tą samą zawsze olimpijską postacią o wzroku jasnym i duszy pogodnej, i kiedy umierał, jeszcze z ust wydających już ostatnie tchnienie, rzucił ludzkości i światu jak na pożegnanie to jedno słowo: *światła!* Kto do dzieł jego zajrzy i ich zapyta, ten na każdej karcie znajdzie odpowiedź, że poeta nie jest podrzutkiem Erebu, ale synem Apollina, boga harmonii i światła; że który nieszczęśliwym istotnie był, to spłacił tylko zwykły dług ludzkiemu życiu i prawu, a cierpiał nie z winy swojego geniuszu czy sztuki, ale jak każdy inny śmiertelny z powodu swojego charakteru, swojego usposobienia, lub okoliczności, wśród których był postawiony.

Polak. Ale to jedno przynajmniej przyznać trzeba, że te okoliczności były bardzo ciężkie, bardzo nieubłagane dla autora Boskiej Komedyi. Na miłość boską nie zapominajmy choćby już o tem jednym tylko, że był wygnanym z ojczyzny, że pędził życie tułaczem i że umarł na obcej ziemi.

Hrabina. Jakby mógł zapomnieć! Czyż on sam zresztą nie przypomina tego co chwila i w słowach pełnych żalu i skar-

gi? czy nie powiedział w nieśmiertelnym wierszu, jak jest gorzki chleb cudzoziemca i jak ciężko wstępować pod schody obcego? ale przyznaj pan znowu, że za czasów Dantego tysiące ludzi znosiło los podobny: wygnania i proskrypcye były chlebem powszednim w naszych republikach włoskich średnich wieków.

Hrabia Gérard. Liczba rzeczy nie zmienia, a statystyka nie pocieszy tego, kto cierpi. Kiedy ostatni raz miałem zapalenie płuc, nie przyniosło mi to najmniejszej ulgi, że dowiedziałem się z dzienników, jak znaczna liczba ludzi choruje na suchoty w paryskich szpitalach.

Hrabina. Mówisz pan na złość, jak zawsze, i jak zawsze przekręcasz moje słowa. Nie powiedziałam nigdy, że Dante powinien był pocieszyć się widokiem tylu towarzyszy niedoli...

Księżę Silvio. *Solamen miseris socios habuisse dolorum.*

Hrabina. Chciałam tylko powiedzieć, że ta ponura aureola, która otacza Dantego w wyobraźni wszystkich wieków następnych, nie może brać początku z nieszczęścia tak zwyczajnego, tak powszedniego w jego czasach. A wielużto poetów, którzy w smutnych kolejach swego życia dorównali Dantemu, jeżeli go nie przeszli. Nie wiem naprzykład, czy jego wygnanie była tak wiele cięższem od dobrowolnego tułactwa Byrona. Przynajmniej żaden ciasny i pedantyczny *cant* nie kłuł swemi szpilkami, nie upokarzał autora Boskiej Komedyi; faryzeizm angielski nie rzucał na niego kłatwy, ani hypokryzja takich potwarzy jakie do dziś dnia ścigają śpiwaka *Harolda*. I nie wiem doprawdy, który grób wydaje mi się bardziej posępnym i opuszczonym; Dantego w Ravninie czy tamtego w Missolonghi. Nasz przyjaciel Bolski opowiadał nam, kilka dni temu, o jednym swoim poccie, o tym wielkim geniuszu, którego w ojczyźnie nazywają *poetą bezimiennym* i który od młodości wyrzekł się sławy, imię swoje poświęcił miłczeniu, którego święcie dochował, który do grobu i z grobu jeszcze odpychał od siebie wszelki hołd, wszelki najmniejszy listek wawrzynu, Wzruszyło nas wszystkich opowiadanie o tym żywocie tak dzwinnym, tak ponurym i tak patetycznym. A teraz, obok tego umyślnego wyrzeczenia się, tego strasznego skazania siebie na ofiarę, postawmy

te dumne wspaniałe słowa, w jakich Dante mówi o swoim geniuszu, o swojej chwale i o swoim „poemacie świętym, do którego niebo i ziemia przykładają rękę.“ Przypomnijcie sobie te strofy tak rzewne, ale i tak rozkazujące razem, w których on w imię swojej chwały wzywa i upomina Florencję, żeby mu otworzyła bramy ojczyzstego miasta, a skroń posiwiałą na wygnaniu uwieńczyła laurem w tym samym kościele, gdzie niegdyś jak baranek niewinny przyniesiony był do chrzcielnicy:

Marchese Arrigo.

Se mai continga che il poema sacro
A quale ha posto mano e cielo e terra
Sì, che tu ha fatto per più anni macro
Vinca la crudeltà che four mi serra
Del bello ovile, ov'io dormii agnello
Nimico a lupi, che gli danno guerra;
Con altra voce omai, con altro vello
Ritornero poeta, ed in sul fonte
Del mio battesimo prenderò il capello ¹⁾.

Hrabina. A cóż mówić o Miltonie skazanym na samotność, opuszczenie i ślepotę; o Cervantesie kalece, zebrzącym chleba na gościńcach i z więzienia włóczonym do więzienia! Cóż dopiero o obłąkaniu i o śmierci biednego Tassa? A jednak cień Dantego zaćmiewa wszystkie inne w wielkim Bractwie *Passyi*, żeby użyć szczęśliwego wyrażenia naszego akademika; i on jeden zdaje się mówić, jak Jeruzalem u Pro-

¹⁾ Jeśli się zdarzy, że poemat święty,
Co doń swą rękę przykładają społu
Niebo i ziemia; który przez lat wiele
Niszczył me ciało — przewycięży kiedy
Srogość okrutną, co mi drzwi zamyka
Pięknej owczarni, gdzieś spał jak baranek,
Wróg wilków, którzy wojną ją pustoszą; —
Wróć, poeta — i nad mą chrzcielnicą
Laurowy wieniec włożą na me skronie.

Parad. XXV. 1—9.

roka: „Gdzież jest boleść taka, jak moja?“ Jedno jest tylko w historii sztuki imię, które jak to wywiera na wyobraźnię podobne wrażenie dręczące, a przecież gwałtem przykuwające uwagę do tej postaci, jedna postać, o której myśląc, myśli się zawsze o jakimś ogromie cierpień równie wielkich i równie niepojętych — to Michał Anioł.

Polak. Jak to porównanie trafne! i jak ten obraz Michała Anioła stał mi w myśli od chwili, kiedy mi się zdało, że zaczynam rozumieć słowa, w których pani Hrabina określiła nam zagadnienie Dantego. Oni dwaj mają ten przywilej, że jak żaden inny geniusz na świecie, przejmują duszę uczuciem uwielbienia i przestachu, a myśl, że drżeniem tylko pnie się za nimi ku tym stromym wyżynom, na których wiemy, że jest piorun Prometeusza, ale przezczuwamy, że i sep jego być musi.

Komandor. Muszę jednak powiedzieć, że kwestya Dantego wydaje mi się nierównie ciemniejszą i zawilszą, kiedy z wielkich boleści i patetycznych losów Michała Anioła zdaje sobie sprawę dość jasno. Mówiąc przed chwilą o mniemanych czy udanych męczeństwach artystów, powinienbym być zastrzedz wyjątek dla Buonarrotiego, który jest wyjątkiem zawsze i we wszystkim. Ale co się tyczy autora *Boskiej Komedyi*...

Hrabina. Przez litość, Komandorze! powiedz nam, jak rozumiesz tragedję Michała Anioła; może nam to ułatwi zrozumienie tragedji Dantego. Kto wie, czy jedno i to samo słowo nie rozwiąże przypadki-m obudwóch zagadek?

Komandor. Nie sędzę. A boję się, że taka dygressya, która krótką być nie może, odprowadzi nas daleko od głównego przedmiotu.

Hrabina. Wszak wiesz, Komandorze, że nie cierpię dyskusji porządnej, systematycznej; a dla nas to sposobność zbyt szczęśliwa dowiedzenia się co pan myślisz o twórcy *Mojżesza* i *Proroków*, żebym ją miała z rąk wypuścić. Nie opieraj się więc, kochany nauczycielu, prośbom, które do ciebie w imieniu wszystkich zanoszę

...Maestro, assai ten' priego
E ripriego, che'l priego vaglia mille ¹⁾).

Komandor. Muszę więc słuchać. A na to, by myśl moja zebrać, jak się da najtreściwiej, muszę zacząć od przypomnienia, jak to imię Michała Anioła oznacza zawsze i we wszystkim walkę, nieustanne napężenie i sprzeczności najostateczniejsze. Żeby zacząć od zewnętrznych okoliczności jego życia, zapytam, czy nie znać w niem ciągłej rosterki pomiędzy religijnymi i politycznymi przekonaniami chrześcijanina i patrioty, a koniecznościami nieprzelamanymi jego artystycznego zawodu i powołania. Uczeń Savonaroli, uczeń Danta, natura surowa i ascetyczna, dostaje się do Watykanu w chwili powszechnego rozpasania, w chwili, kiedy po żelaznym i wojowniczym Juliuszu nastąpiła miękka zniewieścianość dworu i czasu Leona. Republikanin zacięty, z duszą pełną marzeń o dawnej wielkości i dawnej wolności Florencyi, musiał przyjmować opiekę Medyceuszów, i mieć wdzięczność dla ujarzmicieli, ciemnizycieli swej ojczyzny. A w jego zawodzie artystycznym co za niezliczone sprzeczności, jaka nieubłagana ironia losu. On wiedział — mówił to przy każdej sposobności — że malarstwo nie było jego właściwem polem, że tylko z dżutem w ręku czuł się swobodnym, sobą samym, panem, i trzeba było całego despotyzmu Juliusza II, całej stanowczej energii Pawła III, żeby gwałtem wetknąć pędzel w tę rękę, która tylko marmur kuć chciała. A tymczasem w malarstwie jedynie, we freskach, danem mu było stworzyć dzieła skończone i zupełne, a nie mógł nigdy wykonać ani mauzoleum z kościoła San Lorenzo, ani tego nagrobka Juliusza II, który w starości nazywał wielką tragedją swojego żywota. Nie dość na tem: nawspak zwyczajnemu normalnemu rozwojowi sztuki, w którym architektura naprzód, rzeźba po niej, a malarstwo na ostatku, rozwijają się w następstwie czasu: w nim malarz Sybill i Proroków wyprzedził rzeźbiarza

¹⁾ „...O mistrzu!
Proszę cię bardzo i jeszcze upraszam,
Niech prosba moja za tysiąc próśb stanie.“

Inferno XXVI. 65—66.

Mojżesza i grobu Medyceuszów, a jeden i drugi ustąpił miejsca budowniczemu Śgo Piotra. Nawspak także zwykłej powszechnej historyi ludzkiego serca, uśmiech i wdzięk kobiety rozjaśnia nie młodość Michała Anioła, lecz jego starość. Vittoria Colonna była jego pierwszą i jego jedyną miłością; zakochanym i poetą widzimy go dopiero w sześćdziesiątym piątym lub siedmdziesiątym roku życia! Jeszcze jeden szczegół dziwny: ten niespracowany robotnik, co przez pół wieku z nadludzką prawie siłą dzierzył pędzel, dżuto i cyrkiel, o którym Błażej de Vigenère mówi, że widział go, jak „w latach przeszło sześćdziesięciu w ćwierć godziny więcej odłupał kawałów bardzo twardego marmuru, niż trzech młodych kamieniarzy razem w trzy razy dłuższym przeciągu czasu, „a odbijał je z takim zamachem i siłą, że się bałem, by „cały marmur nie rozleciał się w kawały“ — ten robotnik żelazny a tak wzniosły, był mańkutem! I tak wszystko w tym nadzwyczajnym człowieku i życiu jest jakieś przekręcone, przewrócone, inne niż być miało. Pamiętasz pani jego ostatnie dzieło, fresk z Paulińskiej kaplicy, który malował mając lat siedmdziesiąt i pięć, a na którym książę Apostołów ma postawę tak dziwną, tak nienaturalną i naciaganą? Głowa na dół, a ręce i nogi przybite do krzyża, którego ramiona dotykają ziemi, a podstawa sterczy wysoko ku niebu? Nie mogłem nigdy popatrzeć na tę dziwną kompozycję, żeby nie pomyśleć zarazem o tej niemniej dziwacznej igraszcze przeciwieństw, jakiej złośliwy los dopuszczał się ustawicznie i jakby ze szczególnem upodobaniem względem malarza samego.

A jeżeli teraz przejść zechcemy od zewnętrznych okoliczności jego artystycznego żywota, do tego co było jego istotą samą, jego wewnętrznym utajonym i najcięższym trudem, znajdziemy tam dopiero rozterk nierównie boleśniejszy jeszcze, fatalność jakąś przygniatającą i nieubłaganą. Kto bowiem obejmie całe dzieło Michała Anioła i zda sobie z niego sprawę, ten zobaczy jasno, że mistrz nosił w duszy cały jakiś świat nieogarniony i nieokreślony, dla którego szukał przez całe życie słowa twórczego, tego *stań się*, które z zamętu wyprowadza ład; że przez całe życie dręczył go jakiś ideał nieznanym, nieprzeczuwanym przez nikogo, niezależnym od

wszystkich odziedziczonych pojęć i tradycji sztuki, leżący gdzieś po za klasyczną i po za chrześcijańską tradycją. Próżno szukałby kto w jego freskach czy w jego marmurach olimpijskiego odbłasku rzeźby greckiej jaki spada na Psyche, na Galatę, na Herodiadę i Roxanę, i na same nawet Madonny Leonarda, Rafaela, Luiniego Sodomy lub Andrzeja del Sarto. Nie znać go nawet na tych jego kreacjach które powinny być w pokrewieństwie z Olimpem i ze starożytną sztuką, jak Bachus, jak Cupido, jak Apollin lub te alegoryczne figury z grobów Medyceuszów, do których tak widocznie z mitologii czerpał natchnienie. *Aurora* i *Noc* o formach tak potężnych a tak surowych i twardych, w postawach tak gwałtownie wykreconych, tak niespokojnych, nie przypominają wcale bóstw Homera i Praxitelesa. Nikt lepiej od Michała Anioła nie czuł, nie podziwiał starożytnej rzeźby, nikt się na niej więcej nie uczył: uczył się na antykach już w dzieciństwie w ogrodzie św. Marka, jako młodzieniec zrobił na żart niby starożytnego Amora, którego znawcy i dobrzy znawcy w Rzymie wzięli za prawdziwy antyk; a ta legenda według której Michał Anioł stary i ślepy miał ręką drżącą ze wzruszenia głaskać i pieścić sławne *Torso* z Belwederskiej galeryi, mądra jest i głęboka nawet jeżeli nie jest prawdziwa. Jedno z dzieł jego najwcześniejszych, płaskorzeźba Centaurów, wygląda jak odłam jakiego pysznego sarkofagu: a jakże zapomnieć o jego restauracjach tak umiejętnych jak *Fauna* we Florencyi, *Gladiatora* na Kapitolu, albo *Nilu* w Watykanie. A przecież ze wszystkich tych arcydzieł starożytnych które tak kochał i wielbił, przejął jeden tylko ich warunek, i to czysto zewnętrzny, tę nagość którą tak lubił przedstawiać zawsze i wszędzie, że jej nieraz aż nadużył. Ale tego co jest duszą samą starożytnej sztuki, pogody myśli i harmonii wyrazu, tego Michał Anioł nie przejął i tem ani jedno z dzieł jego nie jest natchnione. On z umysłu, z postanowienia, nie troszczył się o plastyczną piękność sztuki greckiej, jak z umysłu także i do końca nie dbał o mistyczny wdzięk sztuki chrześcijańskiej.

Hrabina. Niezaprzeczysz Pan przynajmniej tego jednego, że *Pietà* w kaplicy św. Piotra ma ten mistyczny wdzięk. Mało znam rzeźb nacechowanych poezją tak rzewną i tak widocznem chrześcijańskim uczuciem.

Komandor. Nietylko nie przeczę, ale przyznaję nadto, że w innych swoich dziełach, mianowicie w dziełach swej młodości, Buonarrotti ma ten charakter i ten wdzięk: na przykład *Madonna* w Bruges, na przykład *Anioł z Kandelabrem* w Bolonii po prawej stronie wielkiego ołtarza. Dowodzą one że Michał Anioł umiał doskonale dać wyraz chrześcijańskiemu uczuciu, jak znowu *Ewa* na sklepieniu Syxtyńskiej kaplicy, a zwłaszcza przepyszna Sybilla Delficka, dowodzą świetnie, że kiedy chciał, mógł dosięgnąć szczytów plastycznej piękności w jej najwyższym i najpogodniejszym wyrazie. Wszelako już współcześni uważali, że *Pietà* oddala się bardzo od tradycyjnego uświęconego pojęcia tego lub innych przedmiotów religijnych, a z wiekiem ta dążność młodego artysty stawała się wyraźniejszą i zaostrzała się coraz bardziej, aż wreszcie stała się systemem i początkiem ogromnej w sztuce rewolucyi o skutkach nieobliczonych. Nie znam drugiego geniusza, któryby tak jak Michał Anioł zerwał był gwałtownie z całą hieratyczną tradycją swojej sztuki, któryby tak był się oderwał od całego jakiegoś historycznego kierunku i od jego rezultatu, na który przez całe wieki składała się wiara i wyobraźnia europejskich narodów. 14299.

Don Felipe. A czyż *Odrodzenie* całe było w gruncie czem innym jak nierozważnym, popędownym, szalonym zwrotem do pogańskiego świata i jego cywilizacyi? a współzawodnicy Michała Anioła cóż innego zrobili? Oni także zrywali tylko gwałtownie z wielką chrześcijańską przeszłością.

Komandor. Nie *Monsignore*! Nieśmiertelni mistrze Odrodzenia nie zapierali się tej przeszłości ani ją zaniedbywali. Przyjęli jej tradycję z uszanowaniem; oni ją tylko wyzwolili, i w tem dali sobie pewną miarę wolności, że chcieli ją odmłodzić zapomocą większej biegłości i znajomości rzeczy, zapomocą smaku wykształconego na doskonałych wzorach sztuki starożytnej. Leonardo, Rafael, Luini, Fra Bartolomeo, del Sarto, mają sferę natchnień tę samą, co ich średniowieczni poprzednicy: malują te same zawsze sceny z Ewangelii, te same legendy świętych, te same postacie Zbawiciela, Matki Najświętszej, Apostołów, z ich raz na zawsze przyjętym uświęconym typem, z ich symbolami i godłami; zostają w tym samym cyklu religijnych i poetycznych przedmiotów i na-

technień. Więcej biegłości w układzie, kompozycya prostsza a swobodniejsza; objawiony świeżo świat klasyczny owiał swoim technieniem te ciała niegdyś chude, wątłe, wymacerowane, i przywrócił im zdrowie, piękność i okazałość. Symbolika dawniejszych wieków, dziwaczna często a ciężka i bez polotu, wyszlachetniała pomału, stała się lekką i subtelną. Te byzantyjskie złote tła naprzykład, jednostajne i gładkie, ta złota płaszczyzna którą lubi jeszcze Cimabue i jego szkoła, rozdziela się pomału, zmniejsza się stopniowo, i zostaje tylko jako aureola około świętych lub boskich postaci; a sam ten nimbus, który zrazu jest szerokim złotym jaskrawym kręgiem lub koroną o mnóstwie promieni i zębów, schodzi w końcu, w obrazach z XVI wieku, na światłość delikatną i przejrzystą, która otacza głowy wybranych, a przypomina te lekkie i lotne płomienie, jakie rzeźba grecka kładła czasem nad czołem niektórych posągów. Podobnie wszystkie te małe *putti* z epoki odrodzenia, których lekkie skrzydła i figlarne uśmiechy przypominają starożytne amorki, pochodzą przecież w prostej linii od tych niebieskich posłańców, którym pędzel Giotto dawał skrzydła tak wielkie, że od stóp do głów całą postać zakrywały; a te same chóry anielskie które Fra Angelico malował zbite, ściśnięte i wygrywające na trąbach, cymbałach, i przeróżnych instrumentach, te same ukazują się nam jak za mgłą lub lekkim obłokiem, w tem tle złożonem z niezliczonych główek anielskich, na którym w swoim majestacie niezrównanym stoi Syxtyńska Madonna. I tak co chwila, na każdym kroku wychodzi na wierzch złota nić tradycyi w tej wielkiej wspaniałej tkaninie wieków: pomiędzy freskami w *Stanzach* a freskami w Padewskim kościełku *Areny* nie ma przerwy, nie łamie się ciąg i pochodzenie jednych od drugich, a za tą samą nitką idąc w górę, można ten sam zawsze wątek znaleźć w miniaturach naszych najstarszych mszałów, i w samych nawet Rawańskich mozaikach.

Od tej ogólnej cechy wspólnej wszystkim mistrzom epoki odrodzenia, jedna tylko odstępuje i wyzwała się, jedna systematycznie stanowi oczywisty i w oczy bijący wyjątek, sztuka Michała Anioła. On, *proles sine matre* występuje sam jeden, dumny w swojej samotności, bez związku i pokrewieństwa

ze szkołami współczesnymi, bez pochodzenia od dawnych. Odrzuca całą tę wielką spuściznę wieków: cały ten bogaty skarb wierzeń, podań, i fantazyi uważa za niebyły: nie chce wiedzieć o całym (jeżeli się tak wyrazić można) rytuale estetycznym i obchodzi się bez jego przedmiotów, jego typów, i jego form. W całym nieprzeliczonem mnóstwie jego dzieł, nie przypominam sobie ani jednej głowy otoczonej aureolą, ani jednej postaci skrzydlatej—(z jednym wyjątkiem Bonońskiego Anioła, dzieła młodości, o którym wspomniałem wyżej), i tak samo ma się rzecz z wszystkimi innymi symbolicznymi przyborami sztuki. Żaden znak zewnętrzny i stałe przyjęty nie odznacza u niego apostołów świętych lub wybranych, i nie odróżnia ich od potępieńców: a tem mniej jeszcze szanuje on i zachowuje tę modłę, podług której ludowa i artystyczna tradycya odlewała ewangeliczne postacie i ustaliła ich rysy. Samowolę swoją w tej mierze posuwa tak daleko, że pozwala sobie naruszyć najświętszy i ze wszystkich najbardziej tradycją uświęcony typ Chrystusa, przerabiać tę twarz, która od tylu wieków odbiła się na wszystkich sercach chrześcijańskich, jak na tyłach chustach Weroniki, i pośród aniołów bez skrzydeł i świętych bez aureoli maluje w Watykańskiej kaplicy Boga-Człowieka bez brody! Piekło jest tam bez ognia, ciała potępionych nie okrażają płomienie, nie liżą ogniste języki, pośród których malowali ich zawsze mistrze dawniejsi, w tem jak we wszystkiem wyobrażeniu wierni pojęć i wierzeń swego czasu. Michał Anioł tymczasem z umyślną i obrachowaną śmiałością, jako artysta ani się pyta o te wierzenia, a przedmioty swoich natchnień bierze zawsze i nieodmiennie z po-za sfery już przez poprzedników wyczerpanej, z tych nieznanych i nieokreślonych regionów, w których jego twórca potęga może bujać swobodnie jak i gdzie tylko zechce. Kiedy Juliusz II polecał mu po raz pierwszy ozdobić freskami Syxtyńską kaplicę, chciał, żeby mu Buonarrotti wymalował dwunastu apostołów; przedmiot ten był doskonale dobrany tak do stanowiska Papieża Mecenas, jak i do treści tych malowideł, które mury były już w znacznej części pokryte. On tymczasem zamiast Apostołów wymalował *Proroków* i *Sybille*, kreacye kolosalne, niezrównane, ale które na tem miejscu nie mają żadnego powodu ni prawa bytu, prócz

jednej tylko absolutnej woli artysty. A to były dopiero jego pierwsze kroki na tej wspaniałej a samotnej i strasznej drodze, po której miał iść przez pół wieku z górą, deprecjować tradycję, przewracając bez wahania wszystkie święte mythy i pustosząc nasz chrześcijański Olimp.

Don Felipe. Powinienbym może protestować przeciw wyrażeniom takim, jak *święte mythy* i *Olimp chrześcijański*, bo nie łatwiejszego jak źle je zrozumieć i wpaść z nich w dwuznaczności wcale niebezpieczne. Ale pilno mi przypomnieć, że ten chrześcijański Olimp, jak się Komandor wyraża, zubożony jest przez Michała Anioła takimi bohaterami wiary jak Mojżesz i Dawid, jak Jeremiasz i Jonasz i tylu innych, że ich wszystkich otoczył Buonarrotti niezrównanym, nieśmiertelnym blaskiem swego geniuszu.

Komandor. Dziękuję Monsignore żeś mi ich przypominał: posłużą mi do ściślejszego określenia mojej myśli. *Mojżesz, Dawid, Sybille* i *Prorocy*, wszystkie te kreacje oryginalne Michała Anioła, czyż nie dowodzą właśnie jak on we wszystkim chciał wyzwolić się od tradycyi i oddalić od tego co było przyjęte, dane, ustalone zwyczajem? Proszę uważać, że wszystkie te postacie należą do świata leżącego idłogiem, zaniedbanego przez artystów średniowiecznych, którzy w prostocie ducha trzymali się zawsze postaci które znali, do których przywiązali się z Ewangelią. Michał Anioł pierwszy, śmiem twierdzić bez wahania, zajrzał do starego Testamentu i szukał natchnienia w jego wielkich i groźnych postaciach. Cóż on wymalował na sklepieniu Sykstyńskiej kaplicy? Upadek człowieka, Potop, śmierć Goliatha, ukaranie Amana, srogi czyn Judyty: a ani to sklepienie ani żadne inne dzieło Michała Anioła nie mówi o Zwiastowaniu, o Narodzeniu, o Ostatniej Wieczerzy, o ukochanym Zbawicielu uczniów, o świętych niewiastach, ani o przypowieściach, o żadnym zgola z tych obrazów pełnych miłości i wdzięku, które w duszach swoich nosili mistrze chrześcijańscy. Żaden z tych, naodwrot, nie myślał nigdy o Mojżeszu, o prorokach, ani o Sybillach. A między temi biblijnemi natchnieniami malarza Sykstyńskiej kaplicy, jakże nie wspomnieć o najpotężniejszym, najbardziej może zdumiewającym ze wszystkich, o Bogu, Stwórcy świata i człowieka? Pięć czy sześć razy powtórzył

Michał Anioł na sklepieniu ten typ Ojca Przedwiecznego, pokazał go w różnych chwilach Genezy i w całej różnaitości wyrazów, od twórczego popędu aż do patryarchalnej powagi, a twarz, jaką on Mu nadał, stała się kanonem dla całego chrześcijańskiego malarstwa, archetypem na wszystkie przyszłe wieki, wyobrażeniem najdoskonalszem Boga Ojca, którego sam Rafael w Loggiach tknąć i zmienić się nie poważył. Ci nawet którzy względem Dawida, Mojżesza, lub tego czy owego Proroka mieliby jakieś wątpliwości i robili jakieś zastrzeżenia, nawet ci muszą przyznać że przez swoją Genezę Buonarrotti uzupełnił nasze religijne malarstwo kartą jedną z najszczytniejszych i wzniesionych nad wszystkie zmiany czasów czy cywilizacyi, kartą, której jak nowość i oryginalność, tak i prawowierność nie podlega żadnej wątpliwości. Ale czy nie jest to dziwnem i charakterystycznym, że ten, który nigdy prawie nie zdołał wymyśleć i wykonać Chrystusa, znalazł od pierwszego razu i ustalił nazawsze typ Jehovy?

Polak. Wiesz kochany Komandorze, że twoje wywody mogą nas naprowadzić na różne niespodziewane myśli i wnioski. To upodobanie Michała Anioła w przedmiotach ze Starego Testamentu, ta zdolność i ta dążność jego do przedstawienia Jehovy, ten biblijny kierunek i charakter jego natchnień, czy nie byłoby to przypadkiem czemś więcej niż prostem tylko artystycznym zamiłowaniem? I czy nie napotkaliśmy tu nie chcący na kwestyę wiary? Kwestyę niejasną bardzo, przyznając, ale bardzo do rozwikłania ponętą. Nie mogę się opędzić wrażeniu, że jednym z rysów najpowszechniejszych i najbardziej charakterystycznych Reformacyi, był zwrot siły, namiętny, do Starego Zakonu. Księgi Żydowskie, przyémione od wieków przez Ewangelią, doczekały się podówczas pewnej jakoby restauracyi, i wpłynęły potężnie na umysły energii swoich obrazów i srogością nieco dziką swoich pojęć moralnych. Któż nie pamięta choćby z Walter-Scotta tylko, jak myśleli i mówili angielscy purytanie? a i dziś jeszcze narody protestanckie dziwią nas czasem biblijnem zacięciem swojej mowy. Wiem dobrze, że Sybille i Prorocy wyprzedzili o lat kilka wystąpienie Wittenberskiego mnicha, ale wiem także, że przed Reformacją byli już reformatorowie, i

zadaje sobie pytanie: czy uczeń Savonaroli nie rozpoczął także swoim sposobem i we właściwej sobie mowie tego tłomaczenia Biblii, które było stanowczym krokiem Lutra i jego zamachem stanu?

Komandor. Nietylko tak nie sędzę, ale nadto uważam za potrzebne przestrzedz was wszystkich przed dość powszechnym dziś zwyczajem czy popędem, przypisywania poetom myśli lub celów, o jakich ani im się nie śniło. Nie róbmy z Michała Anioła jakiegoś bezwiednego czy świadomego *praecursora* Lutra, a chcąc zrozumieć i ocenić artystę, choćby największego i najbardziej uniwersalnego, nie wykraczajmy poza sferę sztuki, która jest jego właściwą sferą. Był jakiś pociąg wrodzony, jakaś, powiedziałby Goethe, *Wahlverwandtschaft*, między ponurym i namiętnym malarzem a potężnymi zawziętymi bohaterami Izraela. Oprócz tej wewnętrznej sympatii był w tych postaciach ten jeszcze dla niego urok, że sztuka średniowieczna nie była ich na swój sposób ukształciła, że przez nikogo nietknięte poddawały się łatwiej natechnieniom jego geniuszu, nieznoszącego żadnej zależności od chrześcijańskiego, jak i od klasycznego ideału, od prawdy w naturze, jak od prawdy historycznej. Bo i to przypomnieć trzeba, że on taksamo nie zważał na naturę i na historię, jak na tradycję starożytną czy chrześcijańską sztuki. Któż z nas nie słyszał o jego studyach anatomicznych? Żaden mistrz w świecie nie przewyższył go ani go nawet nie doszedł znajomością ludzkiego ciała. A przecież jego figury z temi atletycznymi muszkulami, z temi szyjami bez miary długimi, z temi wykręconymi, nienaturalnymi postawami i wyrazami dziwnymi, sprzeciwiają się temu, co my znamy z rzeczywistości, a cała jego anatomiczna umiętność nie poradzi na to, że nie możemy wierzyć w eksystencję takiego świata kolosów, że on nas przygniata swoją wielkością, albo swoją nadzwyczajnością zbija nas z tropu. Dobrze gdzieś powiedziano, że każda z figur Michała Anioła, gdyby ożyła i chciała chodzić, to musiałaby złamać wszystkie granice i prawa natury, a za każdym jej krokiem świat zatrzęsłby się w swoich posadach. Trudno znów żądać, żeby malarz, którego nauczycielem był Ghirlandajo, miał to poszanowanie kolorytu miejscowego, tę dbałość w wiernym zachowaniu stro-

jów i charakteru czasu, jednym słowem, ten zmysł historyczny, którego nie miał żaden z artystów epoki odrodzenia; ale wątpię przecież, żeby któremukolwiek z nich było przeszło przez myśl tak pojąć i przedstawić jakąś wielką kartę narodowej historii, tak jak on ją pojął i przedstawił w sławnym kartonie wojny Pizańskiej. Rzeczpospolita Florencka chciała ozdobić salę radną wspomnieniami dwóch zwycięstw najświetniejszych w swoich dziejach, i poleciła Leonardowi wymalować bitwę pod Anghiari. Buonarrottemu klęskę Pizanów. Leonardo wziął sobie za przedmiot chwilę kulminacyjną i stanowczą akcyi wojennej, walkę zaciętą około sztandaru, symbolu miasta i ojczyzny. Ale Michał Anioł upatrzył w wojnie Pizańskiej dobry pretekst do pokazania ludzkiego ciała w różnych postawach i ruchach, i rzucił na karton zarysy żołnierzy kąpiących się w rzece, którym głos sygnałowej trąbki przerwał tę zabawę. Ani najmniejszej myśli o zwycięstwie i o narodowej chwale, ani najmniejszego przypomnienia wodzów, czy tych broni, z których się wojsko Rzeczypospolitej składało; wszystko tam wymyślone, fikcyjne; wszystko aż do miejsca, aż do krajobrazu. A czy nie wymyślone także i nie dowolne są te postacie księcia Nemours i księcia Urbinu, na których cześć postawione było mauzoleum Medyceuszów, a z których jeden był bratem a drugi synowcem Leona X? Co za dziwny pomysł czy upór, żeby z zamiaru unikać wszelkiego podobieństwa, wszelkiego charakteru portretowego w wizerunkach dwóch ludzi, których rysy były jeszcze dobrze przechowane w pamięci współczesnych. A dziwniejsza jeszcze i dumniejsza była ta wymówka, jaką odpowiadał na robione sobie zarzuty: „Za tysiąc lat nikt się na podobieństwie „nie pozna i sądzić o niem nie potrafi.“ Nigdy nikt nie słyszał o takim lekceważeniu prawdy historycznej, i to gdzie jeszcze? w grobowcu, w dziele pamiątkowym i przeznaczonym do utrwalenia pamięci człowieka.

Ależ bo Michał Anioł stworzył sobie jakiś świat osobny i miał jakieś imperium i empyreum własne, pełne ideałów, które nie miały nic wspólnego z przyjętymi powszechnie wyobrażeniami lub warunkami. To, co sławny myśliciel niemiecki w początkach naszego wieku spróbował zrobić na polu filozofii, to on w epoce odrodzenia pożył zrobić w dziedzi-

nie sztuki: wywieść cały świat z głębi swojego *ja*, w niezależności, w oderwaniu od otaczających go zjawisk, i od całego tego kolejnego rozwoju, który go poprzedził. On cię wprowadza w jakiś świat którego nie znał żaden mistrz, którego żaden wiek nie widział, w świat zaludniony cyklopejskimi czy przedhistorycznymi postaciami, które naprawdę przenoszą wyobraźnię w przedpotopowe gdzieś czasy, o których Biblia wspomina, kiedy mówi, że „synowie boży wzięli sobie córki ludzkie za żony, a olbrzymowie byli na ziemi w one dni.“ Wszystko aż do technicznych sposobów roboty, wszystko u niego przypomina jakieś czasy odwieczne, przenosi w jakąś pierwotną epokę syntezy, w której różne gałęzie sztuki jeszcze były z sobą pozzrastane i trzymały się wspólnego pnia jednej i tejsamej niepodzielnej inspiracji. Posagowy rzeźbiarski charakter fresków widoczny jest oczom najmniej nawet wprawnym i biegłym, a naodwrot nie jeden jego posąg, *Mojżesz* na przykład, albo *Pensieroso*, albo *Noc*, będzie miał takie efekta światła i cieniów i takie *nakładania* (jeżeli się tak wyrazić można), jak żeby był robiony pędzlem a nie dłutem. Jedne i drugie zaś, marmury i freski, poddane są i podległe jakimś pierwiastkowi architektonicznemu, które je zlewa w jedną całość z masą budynku, z jego wypukłościami i wklęsłościami. Przez śmiałość i pewność siebie w sposobach robienia, przez ideał niezupełnie jeszcze określony i wyrobiony, dzieła Michała Anioła są w historii sztuki czemś wyjątkowym, fenomenalnym, jedynym; nie drugiego, nie równego, nie podobnego ani pokrewnego. I napróżno szukałby kto w sztuce starożytnej czy nowszej drugiego przykładu, drugiej takiej próby stworzenia nowej sztuki, próby z cechą tak wyłącznie osobistą, tak kolosalnej w rozmiarach, i tak, niech się godzi dodać, zuchwałej.

Że ta próba stała się dowodem jednym z najchlubniejszych ludzkiej siły i twórczości, że wydała dzieła, które wieki po wiekach kornie będą podziwiała, prawda to, której dowodzić nie trzeba. A jeżeli nawet usiłowanie było zbyt samowolne i zbyt nadzwyczajne, to miało przecież niezaprzeczenie swoją stronę dobrą, i wywarło zrazu wpływ dobroczynny w całym przestronym zakresie fantazyi i sztuki. Bez tego silnego wstrząśnienia, jakie przyszło od dzieł i geniu-

szu Michała Anioła, kto wie, czy sztuka XVI wieku nie byłaby rychło zleniwiała i rozpieściła się pod działaniem łagodnych miękkich prądów i powiewów odrodzenia; a sam Rafael nawet — któż nie przyzna, że jego dusza czulsza i miększa, nabrała nowego i silnego popędu z fresków kaplicy Sykstyńskiej. Dość przejść w Watykanie z jednej *Stanzy* do drugiej, od kamery *della Segnatura* do *Heliodora*, by się przekonać, że posunęły się dalej granice twórczości, że rozszerzył się horyzont, a sam wzrok artystyczny zaczął sięgać dalej pod wpływem tej rewolucyi, którą usiłował zrobić Michał Anioł, i jej skutkiem. Ale i to zaprzeczyć się nie da, że ta rewolucya, jak niejedna inna, nosiła w sobie pierwiastki niebezpieczne i chorobliwe, że z tego, co obiecywała, niewiele miała dotrzymać, a zwalić więcej daleko niż zbudować. Nigdy nie zrywa się bezkarnie z tradycjami i spuściznami przeszłości, nigdy bezkarnie nie zrywa się człowiek na przerabianie tego, co zrobił czas i Bóg. W zakresie sztuki na przykład, który nas tu jedynie obchodzi, uporeczywa gonitwa za tem co nowe, doprowadziła rychło do tego co dziwaczne; a żądza nadzwyczajności doprowadzić musiała koniecznie do potworności. Przedsięwzięcie Michała Anioła nie mogło także wyłamać się z pod tego nieubłaganego prawa, które starożytni ze swoim delikatnem uczuciem miary nazywali zemstą bogów. Nadzwyczajność, dziwactwo, potworność, oto są cechy jego dzieł, które zaraz na pierwszy rzut oka uderzają prostodusznego nawet widza; i przez rozwałę dopiero, przez przyzwyczajenie, przez studia dochodzimy do tego, że się z temi dziełami godzimy, że w nich znajdujemy upodobanie i źródło zamąconych zawsze ale wielkich rozkoszy. Nie jeden pomysł Buonarrottego, niejedna jego kompozycya, niejedna chęć lub zachęcenie, są tak dziwne, że każą myśleć o rozkiełznanej wyobraźni i szalonych wymysłach najdziwniejszych z rzymskich cesarzy. Ten kolos, który on chciał wykuć z jakiegś góry koło Carrary, to jeszcze nie; ale nie wierzy się własnym oczom, czytając ten sławny list, w którym on podaje myśl wzniesienia we Florencyi posagu, w którego wnętrzu miałby się mieścić sklep, którego ręka z rogiem obfitości byłaby kominem, a którego głowa ogromna służyłaby za dzwonnice kościołowi Śgo Wawrzyńca. „Głos dzwo-

„nów wychodziłby przez usta, a wtedy zdawałoby się, że ten „olbrzym woła litości, zwłaszcza w dnie świąteczne, kiedy „bitoby we wszystkie i w największe dzwony.“ O ileż słuszniej dałby się do niego zastosować ten przydomek *molium avidus*, który współcześni dawali jego protektorowi Juliuszowi II, zwłaszcza, gdyby rozumieć to słowo w jego podwójnem łacińskiem znaczeniu, w znaczeniu wielkich ogromów i wielkich udręczeń zarazem.

Nigdy bowiem natchnienie artysty nie nosiło na sobie takiego jak u Michała piętna niewypowiedzianej męczarni, ostatecznego napięcia, i walki mozolnej a bolesnej. Surowy wyrok *in dolore paries* ciążył całym swoim brzemieniem na tym człowieku, wielkim, jak żaden może, i który także wyszedł jak pierwsi rodzice z Edenu, z krainy spokoju, prostoty i wdzięku, w której przemieszkivali jego poprzednicy. Dusza w ustawicznym stanie wrzenia i rozsadzająca naczynie ciała, „rozpalony płynny metal w ognistych balwanach, „który żeby stać się posagiem, chce rozsadzić formę, która go „obejmuje namiętym konwulsyjnym uściskiem,“ oto obraz, jaki w naszym umyśle zostawia po sobie Buonarrotti, obraz pożyczony od niego samego, wyjęty z jego Sonetów. Nie zresztą nie może nam dać lepszego wyobrażenia o pracy Michała Anioła jako malarza, rzeźbiarza i architekta, jak te Sonety, w których uczucie bywa tak głębokie, a jego wyraz tak mozolny i twardy. Strona techniczna w poezji jest łatwiejsza do poznania, nie tak zakryta jak w sztukach plastycznych, i dlatego radziłbym każdemu niewtajemniczonemu, któryby chciał poznać laboratorium wielkiego mistrza i przypatrzeć się, jak on robi, żeby rozpoczął od przedwstępnego zapoznania się z jego Sonetami. Jak w tych wierszach myśl z trudem dobywa się na jaw, i jak wali młotem w kamień, żeby wydrzeć z niego piękność, myśl jego, jaka w nim jest ukryta. Raz piętrzy porównania jedne nad drugimi i sypie rymy jedne na drugie, w nadziei, że łatwiej będzie zrozumianą, a zaraz potem odrzuca wszelkie przybory i ozdoby, ażeby zajaśnieć, a zaraz potem przestraszyć się swoją ubogą nagością. Sonety te poprzerywane, poćwiartowane są nawiasami, pytaniami, napchane, przeładowane ucinaniami słowami i tonami. Jedna strofa pełna dumnego zapachu, sławi uroczyste majestat i po-

tęgi geniuszu, który w jednej bryle marmuru zamknąć może cały świat wzniosłych uczuć i pomysłów, a druga brzmi jak stłumiony jęk, jak łkanie bez słów, jak skarga do Boga, jak bolesny krzyk niemocy i upokorzenia: „Jakto być może, że- „bym ja nie był sobą!“

Marchese Arrigo.

Come può essere ch'io non sia più mio?
O Dio! o Dio! o Dio!
Chi mi tolse a me stesso
Ch'a me fusse più presso
O più di me che mi possa esser io
O Dio! o Dio! o Dio! ¹⁾.

Komandor. Co za szkoda, Margrabio, że nie możesz tym przejmującym głosem tak opowiedzieć nam którego z jego fresków lub posągów, jak powtarzasz jego wiersze! W nich także schwytalibyśmy na uczynku takie same gwałtowne uderzenia potężnego uczucia o formę nieużyta i oporną, to pasowanie się myśli z krnąbrną materją, i z formą, która jej się poddać nie chce: a obok tonów potężnych i pełnych „dumnego zapachu“ słyszelibyśmy takie krzyki zniechęcenia, przestachu i bolesnego zdziwienia: „Jak się to dzieje, żem przestał być sobą!“ Jako niewiastę jaśniejącej nadziemskiej piękności, odzianą w biały i błękitny kolor nieba, na tronie ze srebrzystych obłoków, skrzydła szeroko majestatycznie rozpostarte, wzrok przejrzysty i pogodny, zatopiony gdzieś w dalekich widokregach, obok niej dwóch cherubinów świadczących o jej nadziemskim natchnieniu i duchu — *numine afflatur* — oto jak wymalował Rafael personifikację poezji i sztuki w górze nad swoim Parnassem. A przypomnijmy sobie teraz te figury allegoryczne, które Michał Anioł przeznaczał do nagrobka Juliusza II; dwie z nich najbardziej

¹⁾ Jak się to dzieje, żem przestał być sobą,
Kto mnie mógł wydrzeć ze mnie
I jaka władza mogła bezemnie
Moją rozrządzać osobą... Son. VI.

(Poezje Michała Anioła Buonarrottego przełożył Lucjan Siemieński. Kraków i Cieszyn 1861).

wykończone są dziś ozdobą Luwru, kiedy inne, z grubsza tylko obrobione, poniewierają się niegodnie w grocie naszego ogrodu Boboli. Sami jacyś atleci w niepokoju, w udręczeniu, jedni już wyczerpani z sił i złamani, drudzy wrzący jeszcze i skorzy do walki, szarpia się w swoich więzach i rzucają w niebo spojrzenia pełne pytań i wyrzutów. Książki i katalogi dają najrozmaitsze nazwiska tym cudownym posagom, biorą je za *zapaśników*, albo za *niewolników*, albo za *jeńców*; ale gdyby zapytać, jak je rozumiał sam Michał Anioł to odpowiedziałby on albo jego powiernik Condivi, że one miały wyobrażać „sztuki piękne: malastwo, rzeźbiarstwo i architekturę w niewoli u śmierci, pospół z Juliuszem II.^a Co za pomysł dziwny i niesłychany wyobrazić sztuki pod postacią Tytanów zbuntowanych i pokonanych, pówalonych przez przeznaczenie! Żaden Fidiasz ani Praxiteles, żaden Rafael ani Mantegna, nie byłby wpadł na myśl podobną, ale przez to właśnie charakteryzuje ona wybornie i daje poznać Michała Anioła, naturę jego geniuszu i rodzaj jego wyobraźni.

To też nie można się dziwić, że dzieło jego żywota nie doszło do nas w całości, ale w kawałkach tylko i ułamkach, jakby obcięte czy potrzaskane, lub raczej że innem nigdy nie było, tylko zawsze w stanie niedokończenia, zawsze fragmenta tylko i *disjecta membra*. Po życiu długiem i pracowitem jak mało które na świecie — Michał Anioł miał jak wiadomo lat ośmdziesiąt dziewięć kiedy umierał a do ostatniego dnia pracować nie przestał — po życiu takim zostało bardzo niewiele dzieł skończonych i zupełnych. Prawie zawsze są to tylko wspaniałe części jakiejś całości zamierzonej, poczętej w śmiałym marzeniu, a nigdy nie wykonanej: nieraz tylko projekta, szkice, lub ułamki. Sam nawet grobowiec Medyceuszów porzucił mistrz nie ukończywszy go; a do jakichże skromnych nędznych rozmiarów zeszedł ów zamierzony pomnik Juliusza II, w pierwotnym zamiarze zakresłony na tak wielką skalę, a dziś we framudze *św. Piotra in Vincoli* zawarty cały w jednej zaledwo części właściwego planu. Prawda, że ta część sama przez się jest jeszcze ogromem niezmiernym a nazywa się *Mojżeszem*! Być może, że mnóstwo większych i mniejszych przeciwności, że okoliczności polityczne i osobiste różne koleje, że niedostatek rodziny, chciwość

innych, nieprzyjemność i zatargi z wielkimi czy z małymi, z Papieżami czy z kamieniarzami, słowem rozliczne przykrości i biedy powszedniego życia, przyczynić się mogły bardzo do zniechęcenia, do rozstrojenia artysty. Prawda i to, że przypadek, los, nieraz bez litości obchodził się z niejednym dziełem Buonarrotiego: karton Pizański naprzykład pokrajany, zniszczony ręką niedbałą lub może występłą; ten lub ów spiż przez niego odlany przepadł, jak naprzykład posąg Juliusza II w jakimś ulicznym rozruchu w Bolonii. Błdziłby jednak, ktoby tym okolicznościom zewnętrznym zupełnie i przypadkowym przypisywał wiele znaczenia i skutku: a jeżeli w obszernem państwie Michała Anioła widzi się dziś tylko wielkie cyklopejskie zwaliska, porozrzucane bryły marmuru i pogruchothane posagi czy kolumny, to nie los i niebo o to oskarżać, ale pomyśleć trzeba o wulkanicznej naturze gruntu. Na którym to wszystko stało, o wulkanicznej naturze człowieka, który w tem państwie królował. W jego przeznaczeniu czy może w samej istocie jego geniuszu było to, że cały zawód jego zamykał się w nieustających początkach czegoś, w szczytnych pomyłkach, z których przechodził w rozczarowania i zwątpienia bez miary. W swoich natchnieniach i ze swojemi poczetami ideałami miewał on takie same roztargnienia myśli i wyobraźni, jakie miewał nieraz, jeżeli mamy dać wiarę świadkom, przy materyalnej robocie z bryłami marmuru. Brał się do nich z niesłychanym popędem i zapalem, zaczynał ciosać, a nie wymierzył ich przedtem dokładnie, nie obliczył proporcyj, i spostrzegał się po czasie że jego pomysł nie mógł się zmieścić w rozmiarach danego materyału. Nie zachwiała to nigdy jego wiary w prawdę własnego ideału, ani szlachetnej pewności z jaką polegał na swoim geniuszu: ale nie śmiałbym ręczyć czy w pewnych chwilach on nie przestawał wierzyć w swoją sztukę. Nie miał się naprzykład za malarza; powtarzał zawsze że architektura to nie jego rzecz, a choć lubił zwykle żeby go nazywano rzeźbiarzem, to w pewnych chwilach i ten tytuł z gniewem odrzucał. W jednym ze swoich listów upomina że adres *Michelangelo scultore* jest niewłaściwy: „jego nazwisko“ — mówi — „jest *Michelangelo Buonarroti*, a żadnych obstalunków posagów czy obrazów nigdy nie przyjmował. Pracował

„tylko dla trzech Papieży bo nie mógł się im wymówić...”
 A więc ani malarstwo, ani rzeźba, ani architektura, nie mogły zda się wystarczyć mu jako wyraz tego, co miał w głowie: zdawałoby się, że chciało mu się jakiejś sztuki jeszcze innej, nowiej, nieistniejącej, sztuki tak nieznaney tak niezmierniej i tak wyłącznie jego własnej, jak ten świat który żył w jego duszy: *moles agitans mentem*.

Co w każdym razie jest zupełnie pewnem, to, że nie wysoko weale cenił sztukę współczesną, a do wielkich mistrzów Odrodzenia miał wstręt nieprzewyciężony. Miał on jedną z tych natur potężnych i namiętnych, które bywają wyłącznie i absolutne we wszystkich swoich uczuciach, w miłości tak-samo jak w odrazie. „Kto tylko dzieła Michała Anioła wielbi” — mawiała Wiktorya Colonna — „ten wielbi zaledwo jego część najmniejszą.” Jego poufne listy dają go poznać i każą podziwiać jako serce niemniej proste jak wielkie, niemniej czule jak szlachetne, i zmuszają nas do przypuszczenia i przekonania, że artystyczne niechęci u takiego człowieka nie mogły brać początku z żadnego uczucia niskiego i lichego; były one oczywiście w związku z jego najgłębszymi przekonaniem, z tym ideałem sztuki, jaki miał i w jaki wierzył. To wszystko przyznaję: ale z drugiej znów strony nie rozumiem, jak mogą niektórzy upierać się przy twierdzeniu jakoby tych niechęci weale nie było, zaprzeczać faktu, kiedy nikt nie zdoła przytoczyć ani jednego słowa Michała Anioła, któreby było życzliwem dla jego współzawodników, a słów szorstkich i twardych znamy wiele i to o największych właśnie mistrzach. „Trzeba takich durniów (*capponi*) jak Medyolańczycy” — rzekł raz publicznie do Leonarda da Vinci — „na to, by tobie kazać robić spiżowy posąg.” Rafael był w jego oczach „zazdrośnikiem” i miał daleko więcej „usilności i pracy niż geniuszu.” Czemże zresztą być miały freski wspaniałe Sykstyńskiej kaplicy, i to od początku, ze świadomym jego zamiarem, jeżeli nie głośnem i uroczystem wypowiedzeniem wojny całemu malarstwu, jak je aż do tej chwili pojmowano i uprawiano? Prawda, że w pierwszej chwili nikt się nie spostrzegł, i że nie widziano ani nawet malej *revolty* w tem co było ogromną *revolucyą*. Ośnieni, zachwyceni, stali ludzie przed tem sklepieniem, i na to tylko, żeby użyć wyra-

żenia Göthego „mieli oczy, żeby podziwiać wielkie oczy Michała Anioła,” to oko duszy, ten zmysł nowy, którym on na naturę patrzył i objawiał ją zdumionej ludzkości.

Rafael z młodzieńczą dobrą wiarą i prostotą, i z tym niezrównanym a wdzięcznym instynktem pszczoły, jaki mu był właściwym, zaczął się zaraz uczyć na *Prorokach* i *Sybilach*, i szukał w nich natchnień nowych, których ślady znajdują się od tej chwili w niejednych jego freskach, a wyraz najdoskonalszy i najbardziej niezależny może w jego kartonach z *Hampton-Court*. Niejeden mógł wtedy uwierzyć dobrodusznie w połączenie obu mistrzów i obu kierunków, tak, jak sam łączył w jednym uwielbieniu groźną *Terribilità* Michała Anioła, i niebiańską Rafaela graecę. Ale Buonarrotti pozostał głuchym na wszystkie takie mowy i namowy, i zamknął się w uporezywem ponurem milczeniu — z którego wyszedł po latach trzydziestu dopiero.

Mało znam widoków tak przejmujących, tak pełnych głębokiej nauki jak widok Michała Anioła i jego zaciętego milczenia w ciągu tych lat pamiętnych. Skończył *Proroków* i *Sybilę*, swoje dzieło najdoskonalsze, swoje areydzioło, rzucił to śmiało wyzwanie całemu malarstwu swego czasu, i wyjechał z Rzymu. Osiadł stale we Florencyi i przez dwadzieścia pięć lat nie tknął się pędzla. Przez całą tę ćwierć wieku nie znalazł ani jednego słowa zachęty dla mistrzów których w Rzymie zostawił, ani dla tych co po różnych miejscach błyszczeli w tym zawodzie i wreszcie jedni po drugich schodzili do grobu. „Wiesz zapewne Mistrzu, jak skończył ten biedaczysko Rafael (*quel povero di Raffaello*), który cię nie jednej przykrości nabawił, co niech mu Bóg przebaczy,” pisze do niego wierny Sebastiano del Piombo: a on nie protestuje weale. Nie ma on ani jednej lzy dla Rafaela, tak samo jak dla Leonarda, Luiniego, Andrzeja del Sarto, Correggia: jak nie ma jednego spojrzenia dla ich najpiękniejszych obrazów. Pracuje nad grobowcem Medyceuszów, i myśli niekiedy o grobowcu Juliusza II i o swoim Mojżeszcu: a ten *Moses surgens* skupiony w sobie i groźny, podobny jest nieco do niego samego jakim był w tej chwili. Bo i on także ma w duszy gniew i oburzenie, kiedy widzi, że ludzie fałszywym bóstwom palą ofiary; on się miarkuje i siedzi spokoj-

nie, ale czuć, że lada chwila podniesie się i wybuchnie. I podniósł się pewnego dnia pamiętnego. Po upływie ćwierci wieku wrócił do Rzymu, chwycił nanowo za pędzel od tak dawna zarzucony, i zamknął się znowu na lat siedm w swojej Sykstyńskiej kaplicy. W tem zamknięciu, przez ten czas, maluje *Sąd Ostateczny*: w nim wypowiada swoje ostatnie słowo, a to słowo jest przekleństwem! W sześćdziesiątym roku życia wypisał na tej ścianie nad ołtarzem całemu Odrodzeniu straszne *Mane Thecel*, rzucił wyrok potępienia na cały świat piękności i gracyi, którym zachwycaly się pokolenia, a który teraz miał zginać.

Hrabina. Przestraszasz mnie Komandorze. Nigdy *Sąd Ostateczny* nie budził we mnie wielkiego zapалу, ale znowu przykroby mi było, wyznaje, policzyć go do rzędu nieszczęsnych wypadków.

Komandor. Przepraszam pokornie za wszystko, co na pierwszy rzut oka w moich słowach może się wydawać rążącym, ale racz Pani zrobić zemną jedno tylko zestawienie, nie naciągane bynajmniej, skoro robiąc je, zostaniemy w zakresie tejsamej sztuki w tym samym kraju, i w niezbyt długim odstępie czasu. Proszę naprzód uprzytomnić sobie tę chwilę w historii malarstwa, jedyną a tak krótkotrwałą, która zaczyna się od Leonarda a kończy ze śmiercią Rafaela, chwila tak jaśniejąca i świetna, a tak rozkosznie ujęta jak w ramy w dwa cudowne uśmiechy, uśmiech *Giocondy* i *Galatei*. Albo przypomnijmy sobie ten okres jeszcze krótszy, trzy lustra zaledwo, w ciągu których Rzym był ogniskiem i środkiem całej artystycznej czynności całych Włoch, a przez to zerwał kwiat i owoc, na który pracowała wegetacya kilku wieków. Jestto bowiem jednym z dziwnych zrządeń w losach naszej włoskiej sztuki, że ona rozwijała się stopniowo pomalu w cieniu różnych szkół Umbryjskich, Florenckich, Medyolańskich, ale do ostatecznego i najwspanialszego rozkwitu doszła dopiero w Rzymie, w tym Rzymie, który długo jakby o niej nie wiedział, nie dostarczał jej przytulku ani szkoły, aż dopiero w tej stanowczej chwili wspomógł ją dwiema siłami, które on jeden posiadał, siłą wielkiej tradycyi chrześcijańskiej i wielkiej tradycyi klasycznej. Nie co innego wyrażał głębokim symbolizmem boski Rafael, kiedy

zaraz w początku swojego pobytu w Rzymie, i w pierwszej zaraz *Stanzy*, której ściany miał ozdobić freskami, wymalował *Szkołę Ateńską* naprzeciw *Dysputy o Najświętszym Sakramencie*. Na najwyższym szczeblu swojego rozwoju i w swojej doskonałości skończonej, Odrodzenie było harmonijnem połączeniem wzniosłości chrześcijańskiego uczucia z pięknnością klasycznej formy. Nie chcę się rozwodzić nad rzeczą tak znaną i tyle już razy powtórzoną: jedno tylko przypomnę, to wykwintny zmysł i rozum, jakiego dowiedli wieley mistrze tej epoki w wyborze swoich przedmiotów. O ile mogli, trzymali się oni zdaleka od smutnych scen Ewangelii, a przestawali wśród takich, które ich pociągały wdziękiem słodczy, blaskiem chwały, pełnią życia i ruchu. Święte Dzieciństwo, święta Rodzina, Trzej Królowie, Przypowieści, Ostatnia Wieczerza, Przemienienie, Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie Chrystusa Pana, Zaślubienie lub Wniebowzięcie Maryi Panny, uwolnienie św. Piotra z okowów, św. Paweł nauczający, oto ich ulubione przedmioty. Kiedy przedstawiają Mękę Pańską, omijają nieznacznie to co najboleśniejsze, jak Biczowanie, Koronowanie cierniem, Ukrzyżowanie; wołają malować Złożenie do Grobu, bo w tej chwili już śmierć straciła swój oświec i ustąpiła miejsca miłości wiernej, ale boleści już opanowanej i powstrzymywanej. A jeżeli *Spasimo di Sicilia* zdaje się zaprzeczać temu twierdzeniu, to zapominać nie trzeba lub dowiedzieć się warto, że główna jego grupa wzięta jest z Męki Pańskiej Dürera (Alberto Duro, jak go nazywano za Alpami). Zdaje się, jakoby Rafael chciał być pokazać przez to, że jego naturze ten przedmiot był przeciwny. I z tem samem znowu uczuciem miary umieli mistrze tej epoki z mnóstwa katolickich legend i cudów wybierać takie, które najmniej obrażały smak, a najbardziej mogły być mile nie dla duszy tylko, ale i dla oka. Wzięli oni od klasycznego Olimpu formy jego najidealniejsze, a z chrześcijańskiego nieba, to co ono miało w sobie najprostszego, najbardziej ludzkiego. Szczególny kompromis, który sam jeden tylko mógł przywrócić równowagę między skończonością a nieskończonością, i zaprowadzić zgodę między dwoma pierwiastkami tak sobie nawzajem sprzecznymi — *res dissotiaabiles* — jak plastyczna piękność i spirytualizm chrześcijański.

Jakże inaczej niestety wygląda nasze malarstwo w drugiej połowie tego samego XVI wieku! Nie mówię, ma się rozumieć o Wenecyanach, których i przeznaczenie było odmienne i rozwój osobny, niezależny: mówię tylko o następach bezpośrednich i naturalnych niby spadkobiercach tego bohaterskiego pokolenia wielkich, którem jaśniały czasy Juliusza II i Leona X, o tych *manierzystach*, *naturalistach* i *eklektykach*, jak ich później nazwano. Same te nazwy wskazują, że już się była rozpadła ta jedność ducha i sztuki, która sprawiała, że pomimo całej różnorodności uzdolnień i kierunków, mistrze poprzedni mają jakieś rodowe między sobą podobieństwo i jakieś piętno szlachetne niezrównanej dostojności. Teraz w tych latach późniejszych, nie ma już jednego dla wszystkich najwyższego prawa ni prawidła, nie ma dla artystycznych pomysłów kanonu piękności: zaczyna się panowanie samowoli i zachcenia; zachcenia nie samego malarza tylko, ale tego amatora który każe obraz robić, tego publicum, które malarzowi narzuca swój smak i swoje upodobania, a żąda od niego tylko sztuk lub sztuczek zamiast sztuki. Proszę uważać, jak Vasari naprzykład, Michała Anioła uczeń, i historyograf sztuki tego czasu, starannie i z upodobaniem zapisuje każdą trudność przezwyciężoną, każde zręcznie rozwiązane zagadnienie techniczne, jakby w nim widział najwyższy cel artysty i najlepszy dowód jego talentu. Jedni po drugich sadzą się na wymyślanie coraz nowych *atti* i *academie*, to jest na rysowanie ludzkiego ciała w postawach wymuszonych, teatralnych bez żadnej przyczyny, w ruchach nienaturalnie a niepotrzebnie gwałtownych. W kompozycjach na wielkie rozmiary zdaje im się, że wymalują coś wielkiego kiedy namalują bardzo wiele, kiedy zapełniają obraz mnóstwem figur, bez celu, zajęcia, i znaczenia. Talent mają nie raz ogromny, biegłość prawdziwie zdumiewającą: ale nie mają już najmniejszego starania o idealną prawdę, najmniejszej dbałości o harmonię i równowagę między uczuciem a formą, poświęcają wszystko gonitwie za patetycznością. Ewangelia przestaje być ziemską lub niebiańską, rzewną lub wzniosłą idyllą jaką była w obrazach wielkich mistrzów Odrodzenia, a staje się jakimś dramatem złowrogim, albo melodramatem nawet o mnóstwie scen przerażających a czasem i odrażają-

cych. Zaczynają się te Biczowania, Krzyżowania, Rzezie Niewiniątek, w których artysta chce przedewszystkiem pokazać okrucieństwo oprawców,—i ich żelazne muszkuły. Z żywotów świętych wybierają z zamilowaniem zachwyty najbardziej konwulsyjne, cuda nieladne, męczeństwa odrażające, a malarz tak nawet pogodny i pełen wdzięku jak Dominichino, umie w takich okazjach zdobyć się na taką zdolność i taką skłonność wymyślania strasznych tortur, że nieraz trzeba ze strachem odwrócić się od jego obrazu. Kiedy po watykańskich *Stanzach*, albo po portyku *Annunziaty* we Florencyi, albo po refektarzu Medyolańskiej *Santa Maria delle Grazie*, stanie się znienacka przed tem co malowali Caracci, albo Caravagio, albo Guercino, albo Domenichino, wtedy dopiero można poznać i ocenić jak wiele nasza sztuka straciła ze swojej szlachetności i pogody, jak się zasepił i obniżył jej, widnokrąg. Wtedy przychodzi się zapytać, czy to naprawdę ta sama sztuka, ten sam kraj, ta sama religia, a kiedy śledzić z kąd się bierze ten silny porywający czarny prąd, i chceć dojść do jego źródła, dochodzi się prosto do Syxtyńskiej kaplicy, i staje przed Sądem Ostatecznym.

Wszystko, co tylko powiedzieć się dało, to powiedziano już o nim w rozprawie ciągnącej się od trzech wieków, a kto wie, czy pocziwy Vasari nie wyczerpał przedmiotu od pierwszej chwili, kiedy opowiadał dobroduszenie, że „fresk nad ołtarzem Syxtyńskiej kaplicy odsłonięty był 25go Grudnia „1541 r., *con stupore e maraviglia di tutta Roma*.“ Podziw i osłupienie, oto istotne uczucia, które będą do końca powstawały w duszy na widok tego strasznego Sądu. Do końca będzie świat podziwiał umiejętność i biegłość mistrza, i to, jak się ktoś wyraził, „Prometeuszowe szczęście“¹⁾, z jakim on, jak kuglarz, robił co mu się podobało z ludzkim ciałem i jego ruchami, postawami, skurczeniami, z jakim nadawał mu postawę i układał w grupy bądź możliwe w rzeczywistości, bądź jej przeciwne. Ale taksamo do końca pytać będzie świat w osłupieniu, czy to taki ma być Sąd Ostateczny w pojęciu chrześcijańskim, a dopieroż katolickim? Czy to takim światem straszliwym i rozpaczliwym rządzi, jak mówi

¹⁾ Burekhardt, *Cicerone*, III. S. v.

Dante, „Potęga Boska, Mądrość Najwyższa i Miłość Przedwieczna?” A kiedy już wspomniał Dantego, niechże mi wolno będzie skorzystać ze sposobności, by zaprotestować przeciw mniemaniu tak utartemu, tak często przez wielkie nawet powagi powtarzanemu, a przecież tak fałszywemu, jakoby w *Sądzie Ostatecznym* był Dantejski duch i natchnienie. Ci, którzy tak myślą, dali się uwieść podrzędnymi i zewnętrznymi szczegółami, łodzią Charona na przykład, albo węzłem okreconym około jakiegoś potępienia; szczegóły te same znajdują się zresztą w niejednym malowidle dawniejszem od Michała Anioła i od *Sądu*. I w tychto dawniejszych raczej, we freskach z XIV i XV wieku, łatwo jest poznać wpływ i cechę Dantego; nosi ją Giotto i Orcagna i Fiesole. Oni mają tę ustawiczną skłonność do allegoryi, ten symbolizm na wielką skalę, to mistyczne pojęcie całego stworzenia, tę religię Łaski, tę cześć Najświętszej Panny, jednym słowem te wszystkie pierwiastki, z których się składa charakter poezyi Dantejskiej, ale których najmniejszego śladu próżnoby szukać w dziełach Michała Anioła. *Boską Komedię* znał on i zgłębił z pewnością lepiej, niż którykolwiek z jego poprzedników czy współzawodników; czytywał ją i rozważał przez całe życie, illustrował ją nawet rysunkami w osobnym kartolarzu, którego niepowetowana strata nigdy odzalaować się nie da. Wszelako mamy prawo mniemać, że obchodził się z *Boską Komedią* zupełnie taksamo, jak z zabytkami starożytności, jak z księgami świętymi Wiary i z księgą świecką Natury, to jest, że je wszystkie podziwiał, zgłębiał i komentował właściwem sobie i własnem zrozumieniem, ale miał postanowienie stałe i niewzruszone niezważać na nie w swojej pracy tworzenia, i iść jedynie za tem, co mu podda własny, od nikogo niezależny geniusz. Jest w Boskiej Komedyi ustęp jeden, na który nie dość może zwracano uwagę: ten, w którym poeta nagle urywa opowiadanie o czyśćcowych cierpieniach, a upomina czytelnika, żeby nie tracił odwagi, nie dał się zachwiać w swoim dążeniu do dobrego widokiem kar, które wola niezbadana naznacza tym nawet którzy żalowali za grzechy. Zaklina on, żeby nie zważać zbyt wiele na „formę męczeństwa,” ale myśleć o jego skutku, o wiecznem zbawieniu, końcu wszystkich tych prób i cierpień:

„non attendere la forma del martire
„pensa la succession...¹⁾).

Michał Anioł przeciwnie, w tym *Dies Irae*, jaki nam stawia przed oczy, zajęty jest cały i przedewszystkiem „formą katuszy.” Świat jego cały pełen jest rozpacz i strachu, jego niebo wola o pomstę i wystawia na widok same tylko narzędzia zelżywości, które służyły człowiekowi do biczowania i ukrzyżowania Boga; jego Chrystus podnosi rękę na to tylko, by odepchnąć i ukarać, a sama Matka Najświętsza tak jest strachem zdjeta, że już i wstawiać się zapomina, i o tem tylko myśląc żeby nie patrzeć, płaszczem twarz sobie zasłania. W *Sądzie Ostatecznym* Michała Anioła jest tak mało inspiracyi Dantejskiej, jak inspiracyi ewangelicznej w *Sybillach* i *Prorokach*.

Dziwne to zrządzenie, dziwne jakieś fatum, że te dwa dzieła, z których jedno oznacza brzask, a drugie zmierzch, geniusza, jakiemu równego ludzkość nie widziała, miały tak nierówny zakres wpływu. Począwszy od drugiej połowy XVI wieku, już chyba dla pamięci tylko wspomina się o *Prorokach* i *Sybillach*, a dla *Sądu* przeciwnie, zapal największy; on staje się wzorem, on tworzy szkołę. Wielkie postacie na sklepieniu, tak potężne, tak wiekniście młode, nie przemawiają weale do sere ani do wyobraźni, a uczniowie i mistrze wielbią na kolanach tylko ten jeden fresk nad ołtarzem, i szukają w nim wzorów do swoich *akademij* i do swoich *atti*, natchnień do kompozycyji zawilych, gwałtownych i ponurych... Pomiędzy temi sprzecznościami i opacznościami, których tyle jest w przeznaczeniu Michała Anioła, nie najmniej dziwną, ani najmniej tragiczną jest ta niesprawiedliwość losu względem tych jego dwóch dzieł nieśmiertelnych.

Książkę Silvio. Czuję, że to może za śmiało podnieść głos przeciw dowodzeniu tak pełnemu faktów i takiej powagi, ale słuchając pilnie ostatniej zwłaszcza części tych dowodzeń, nie mogłem się wstrzymać od pytania, czy Ko-

¹⁾ „na formę katuszy
„nie zważaj weale, a myśl o następstwie.”

mandor nie zwała czasem na Michała Anioła odpowiedzialności za przewrót, który był równie powszechnym jak nieuniknionym. Czy nie kładzie na karb jednego ducha, choćby on był tak wielkim jak Buonarrotti, tego, co wzięte pod ścisłą rozważę, okazałoby się mogło samym duchem czasu i nieublaganym fatalizmem historii.

Tak jest, prawda, że krótka epoka, którą zaczyna Leonardo a śmierć Rafaela zamyka, była jedną z najświetniejszych w dziejach ludzkości. A dodam jeszcze, że ten rozkwit nieczównany nie zatrzymał się w granicach samej sztuki; że z tą samą mocą i okazałością zajaśniał on w poezji Ariosta, w polityce Macchiavela, w erudycji Policiano lub Mirandoli, w mrzonkach Kabalistów, w marzeniach Platoniczków, we wszystkich, jakie tylko być mogły, objawach życia. Piękność górowała wtedy nad wszystkim, zajmowała, zapalała, porywała prawie wyłącznie umysły najwyższe i najszlachetniejsze, stała się celem, główną sprawą i stała się wymówką wszystkiego. W tymto czasie, jeżeli się nie mylę, zaczęto u nas sztukę, bystrość, zręczność, oznaczać słowem *virtù*, a tej *virtù*, wedle strasznego wyrażenia autora *Discorsów* ¹⁾, nie wadzi w niczem i godzi się z nią doskonale *sceleratezza*. W ówczesnych Włoszech był zapach szczery, była naiwna cześć piękności, tak mniej więcej, jak była we Francji w drugiej połowie XVIII wieku wiara szlachetna a łatwowierna w postęp, w światło, w doskonalenie się coraz wyższe i nieskończone ludzkiego rodu. Te dwie epoki, których hasłem było dla jednej *virtù*, dla drugiej *filozofia*, mają z sobą niejaki podobieństwo: a znawca tak przenikliwy, jak książę Talleyrand, mawiał, że ostatnie lata Ludwika XV i pierwsze Ludwika XVI były najmiłszą, najpogodniejszą chwilą, jaką zapamiętał w długim ciągu swego życia. Niejeden z nas, a p. Marchese Arrigo pierwszy może, marzyłby o tem, żeby mógł żyć za czasów tak pięknych, jak czasy Juliusza II i Leona X. Ale w historii świata chwile takie są niestety tyle znikome, ile niebezpieczne. Noszą one w sobie zawsze jakieś zarody niezdrówia i rozkładu, które rozwijają się szybko i sprowadzają reakcję mniej lub więcej gwałtowną, ale nieunikniomą.

¹⁾ Macchiavelli. *Discorsi*. I. 10.

Nie potrzebuje się rozwodzić nad chorobą, która toczyła ów świat miły i gładki, którego tak żałował wspomniany dyplomata; ale co się tyczy epoki Odrodzenia, wszak sam, Komandorze, postawiłeś sobie pytanie: „Kto wie, czy pod miękkimi, łagodnymi jego prądami i powiewami sztuka XVI wieku nie byłaby się może rozpieściła i zleniwiała.“ A to, co powiedziałeś o sztuce, stosuje się tem pewniej i tem słuszniej do życia społecznego tej epoki i do jej życia moralnego. Tak jak panowanie Filozofii, tak i panowanie Odrodzenia wywołało reakcję, która nie tak, prawda, nieszczęsna i krwawa, nie była ani mniej głęboką, ani mniej nieunikniomą i nieprzepartą.

Reakcja ta poczęła się z reformacyi, a raczej z tej przeciw-reformacyi, jaką obudziło we Włoszech śmiałe zerwanie się Lutra. Pod wpływem tych zamachów i ciosów, wymierzonych przeciw sobie z północy, katolicyzm skupił się w sobie i natężył się z energią niesłychaną. Naprzód stał się surowym i niewzruszonym. Na stolicy papieskiej nie zasiada już żaden Rovere, ani Medyceusz, ani Farnese, ale jeden po drugim wstępują na nią tacy, jak Caraffa, Ghislieri, Buoncompagni i Peretti. Sobór Trydencki, Zakon Jezusowy, i *Šte Officium*, pracują około przywrócenia surowej karności w zakresie wiary i w zakresie myśli. Nie to co piękne już, ale to co dobre i to co prawda, staje się główną sprawą i kwestyą i pierwszym przedmiotem powszechnego zajęcia, a gdziekolwiek spojrzeć, wszędzie widzi się zwrot — *un ritorno al segno*, powiedziałaby Macchiavel — zwrot czy powrót do pojęć i uczuć dawno przeszłych wieków. To zachmurzenie horyzontu od połowy XVI wieku, które Komandor tak trafnie wskazuje w dziedzinie sztuki, ja widzę je we wszystkich innych: w życiu religijnem, w systemie politycznym, w nauce, w poezji. *Jerozolima* tak się pod tym względem różni od Orlanda, jak w malarstwie szkoła Bolońska od Leonarda i Rafaela, i albowiem się bardzo musiał mylić, albo umysł Tassa rozprzegł się właśnie w tym sporze bolesnym między powabami Odrodzenia, których urokowi jeszcze podlegał, a skrupułami tej reakcyi, której czuł już całą grozę. Prawda, że wielcy mistrze Odrodzenia, troskliwi prawie wyłącznie o piękność i harmonię tylko, nie lubili smutnych scen Ewangelii

ani bardzo patetycznych legend, ale i to prawda, że ich poprzednicy z XIV i XV wieku, z wiarą gorętszą lub może tylko z duszą prostszą, porywali się śmiało na takie przedmioty męczeństw i zachwyty. Uważam to więc za rzecz zupełnie naturalną, że nasze malarstwo wróciło do przedmiotów podobnych pod wpływem wielkiej religijnej reakcyi, pod wpływem tego nowego, jak mówi de Maistre, „wybuchu katolicyzmu“, którego hasło dali ludzie tej miary, co Paweł IV i Sykstus V.

Komandor. Tak! malarstwo wróciło do dawnych przedmiotów, ale wróciło bez naiwności, bez prostoty dawnych mistrzów. Wróciło do przedmiotów, ale z bogactwem całą tą nauką anatomii, obładowane tą wybujałością plastyki, wprawne w te wszystkie sztuki i sposoby, a dążące do tej nadzwyczajności i do tej kolosalności, których niebezpieczny przykład zostawił mu Michał Anioł. A ta erudycya właśnie, te wykwintne pomysły, zastosowane do przedmiotów, które przemawiać mają do naszych uczuć najprostszych, do prostej dziecięcej wiary, to jest ta sprzeczność krzycząca, która mnie tak razi w obrazach Caraccich, Domenichina i Guida. W obrazach XV wieku niema ani zgiełku i tłumy, ani żyłastych katów, ani realizmu katuszy, ale jest w nich święty, jest męczennik zwyciężający męczarnie tą wiarą, która jak jasność jaka bije z jego czoła, tym wzrokiem, który, jak mówi Dante, jest już jak „otwarte wrota do nieba.“

Marchese:

E mi veda chinarsi per la morte
Che l'aggravava già, inver la terra
Ma degli occhi facea sempre al ciel porte ¹⁾.

Komandor. Schylał głowę przed względami tak poważnymi, jak te, które nam przypominał książę, mówiąc o duchu przeciw reformacyi w drugiej połowie XVI wieku, i przyznając, że zwrot tak powszechny i tak silny musiał udzielić

¹⁾ A wobec śmierci, co go już zmagala,
Widziałem, młodzian ku ziemi się chylił,
Lecz wciąż drzwi oczu otwierał ku niebu.

Purgat. XV. 109—111.

się także i sztuce. „Lecz że wosk jest dobry“ — mówi poeta — „nie przeto jeszcze dobry odcisk każdy.“

Ma non ciascun segno
È buono, ancor che buona sia la cera ¹⁾.

Tego zaś „odeisku“, jaki w tej chwili stanowczej przyjęła nasza rzeźba i nasze malarstwo z potężnej ręki Michała Anioła, nie mogą żadną miarą uważać za dobry. Jego *terribilità* nie mogła nigdy wydać żadnego Giotta, ani żadnego Fiesole, i musiała w ostatniej swojej konsekwencyi wydawać samych Caraccich i Berninich. A wobec tego, zdaje mi się, że nawet ze względów religijnych byłoby nam lepiej zostać przy Madonnach Rafaela i przy natchnionych rzeźbach Wielkiego Andrzeja Sansovino.

Geniusz bez poprzedników i bez następców, który kuśił się wywieść z głębi swojego *ja* cały jakiś nowy świat nieznan: który zerwał ze wszystkimi pojęciami i tradycjami przeszłości, a we wszystkim szedł jedynie za natchnieniem swojej myśli samowładnej: który zbadał aż do ostatnich tajemników całą dziedzinę plastyki, ale który uderzył się zaraz i potłukł o jej niewzruszone szranki: umysł, który marzył o jakimś szczytnem „*Er xai πᾶρ*“ sztuki, a zostawił po sobie same tylko, choć wzniosłe, ułamki i kawały; który wszystkiego zaznał od uniesień najdumniejszych aż do najbardziej rozdzierających zwątpień, i którego imię oznacza sam szczyt i zarazem upadek nowożytniej sztuki, — oto jakim ukaże się Michał Anioł każdemu, kto się nie boi zajrzeć mu dobrze w oczy i wznieść się po nad te utarte konwencyonalne sądy, które od czasów Vasarego są między nami w obiegu. Bo do niego także da się zastosować to, co francuski poeta mówi o innym Tytanie, o Cezarze naszych wieków.

Cet homme étrange avait comme enivré l'histoire
La justice à l'oeil froid disparut sous sa gloire!

¹⁾ Purgat. XVIII. 38, 39.

Autor *Boskiej Komedyi* tymczasem, jeżeli się bardzo nie mylę, przedstawia nam pod wszystkimi tu wymienionymi względami widok wprost tamtemu przeciwny. On nie tylko nie zrywa, jak Michał Anioł, z hieratycznymi tradycjami chrześcijańskiej sztuki, nie tylko nie odrzuca całej pracy przeszłych pokoleń, ale owszem, za podstawę swojego dzieła bierze wierzenia i wyobrażenia średnich wieków. Od średnich wieków pożyteza przedmiotów, typów i symbolów; pomysły swoje czerpie nieraz ze średniowiecznych religijnych legend, albo z ludowych rozpowszechnionych fikcyj, albo nawet z powieści i pieśni średniowiecznych trubadurów. Jego poemat jest *par excellence* eposeą tej epoki, której wyraża wszystkie uczucia, wszystkie pojęcia i same nawet scholastyczne doktryny. Nie w samych tylko szczegółach i epizodach, ale w całości swojej budowa ta powstała z materiałów przygotowanych przez cały długi ciąg wieków, z kamieni dobytých z pierwotnych prostaczych jeszcze pomników katolickiej i narodowej myśli. Kamienie były niekształtne i nieociosane, ale czaro-dziejska ręka mistrza umiała je obrobić, wygładzić, uporządkować podług wspianego planu. Ugo Foscolo pierwszy, w początkach naszego wieku, zwrócił uwagę na ten fakt: po nim wielu uczonych szło dalej za tym samym śladem, a Francuz jeden dał ciekawej swojej w tym przedmiocie pracy, tytuł rozeikawiający ale usprawiedliwiony „*Boskiej Komedyi przed Dantem*”¹⁾. I w istocie, niejedna legenda o Św. Patrycyu albo o Św. Brandanie, niejedno *Fabliau* Houdana albo *Ruteboeuf*a zawiera w sobie pierwsze rudimenta opowiadań, wyrzuty później ognistymi głoskami w *terzinach* Dantego. Znajdą się tam już i jeziora z wrzającej smoly, i studnie olbrzymów, i wieczne burze w Gehennie; i tam także czyścice opisany jest jako góra, a w przybytku błogosławionych jest i muzyka sfer i jaśniejące blaski planet. Wszak pamiętamy wszysej, jaki początek naznacza Dante temu podwójnemu królestwu, w którym wszelka dusza ludzka przychodzi pokutować za swoje grzechy albo się z nich oczyścić? Tego dnia, mówi on, kiedy pierwszy i najpiękniejszy z aniołów zbunto-

wał się przeciw Bogu i był strącony z nieba, ziemia zapadła się pod spadającym Lucyperem. Przez to jej rozdarcie utworzył się wklęsły krater piekła, a po stronie przeciwnej podniosła się góra czyścowa. Na dnie tej stożkowatej otchłani szatan miota się w męczarniach bez końca; jego anielskie skrzydła, które przemieniły się w kształt szkaradnych błon nietoperza, biją ustawicznie, i ruchem swoim sprawiają ten mroźny Aquilon, który tę część otchłani zamienia w wiecznych lodów krainę. Im więcej zrywa się i szarpie duch ciemności, tem większe masy zmarzłej mgły i śniegu sypią się na niego i na innych potępieńców, których więzi w sobie straszliwa *Caina*. Co za wyobraźnia! i co za obraz? A przecież niema w tym obrazie ani jednego rysu, któryby nie był wspomnieniem lub odbiciem tradycyi wieków dawniejszych; prawda, że trzeba było geniuszu Dantego na to, by te rysy rozproszone zebrać w jeden obraz niezrównanej siły! Ale tam nawet, gdzie Dante oddala się od przyjętych utartych wyobrażeń, gdzie szuka dróg nowych, i tam jeszcze nigdy nie porzuca zupełnie wspólnego gruntu mniemań, wiar i wyobraźni swojej epoki. Naprzykład, fantazya ówczesna wyobrażała sobie niebo jako ogrody wiecznie kwitnące, pałace na złotych kolumnach z dyamentowemi ścianami, pełne srebrnych kadzielnie i harf ze słoniowej kości; — on za tem wyobrażeniem nie poszedł, ale przypomniał sobie gotyckie katedry, które właśnie z chrześcijańskiego gruntu podnosiły się ku niebu, ich portale, na których często wyobrażony bywał Sąd Ostateczny, ich kolorowe okna, których odbłask otaczał tęczą postacię męczenników i dziewie, i tę w środku wielką płomieniejącą różę, w której mieszezono zwykle dziewięć chorów anielskich, otaczających dokoła majestat Przedwiecznego. Ta symboliczna architektura w jego pojęciu mówiła także swoim kamiennym językiem o tem potrójnem Królestwie, którego wrota otwiera śmierć. I z tej architektury wziął on pomysł do opisu najwyższego regionu nieba; region ten ma kształt wielkiej białej róży, której listkami są trony wybranych.

Marchese.

In forma dunque di candida rosa

¹⁾ *La divine comédie avant Dante* p. Charles Labitte, Revue des deux mondes. Septembre 1842.

Mi si mostrava la milizia santa
Che nel suo sangue Christo fese sposa ¹⁾.

Komandor. Pelen uszanowania dla tradycyi chrześcijańskiej, miał go Dante i dla klasycznej także, o ile ta była znaną i rozumianą za jego czasów. Marmury, które kiedyś miały się stać ozdobą Belwederu, leżały jeszcze gdzieś głęboko pod ziemią, a Grecy z Byzancjum uciekając przed tureckim najezdnikiem, nie przynieśli jeszcze do Włoch pomników swojej literatury. Autor *Boskiej Komedyi* choć nazywa Homera „zwierzchnim poetą,“ miał wyobrażenie bardzo niejasne o *Iliadzie* i *Odysei*. Ale znał *Virgiliusza* i miał dla niego, jak całe wieki średnie zresztą, jakąś cześć mistyczną, nieledwie religijną. Jemu zawdzięczał, jak sam mówi, ten „styl ozdobny, który go taką udarował sławą“ i jemu niezawodnie swój zapal dla starożytności, może i całą swoją jej znajomość. Nie przeczę, że znajomość ta niezawsze jest bardzo pewna, a z zapalem niezawsze idzie w parze rozeznanie; przyznaję, że nie mogłem nigdy pogodzić się z tym osobliwym pomysłem Dantego, żeby Katona z Utyki umieścić w czyśc-cu i jeszcze mu tam przeznaczyć wysokie obowiązki dozorczy, *whipper in* dusz pokutujących. Ależ za to jak wielkimi rysami, z jaką niezrównaną energią kreśli postacie Minosa, Charona, Plutona! jak szczęśliwie i pięknie korzysta z symbolicznych wód rzeki *Lethe*! Macaulay zauważał bardzo trafnie ²⁾, że ze wszystkich poetów chrześcijańskich Dante jest jedynym, u którego reminiscenye mythologii greckiej nie wyglądają ani blaho ani pedantycznie. Na widok tych klasycznych imion w „poemacie świętym“ powstaje owszem myśl niejasna ale uderzająca o jakimś objawieniu tajemniczym, starszem od całej naszej historyi, którego rozproszone ułamki i ślady byłyby się przechowały pod zabobonami i fałszami pogańskich religii. Wielki krytyk angielski mówi, że u Dantego

¹⁾ W postaci tedy śnieżno-białej róży
Ukazał mi się zastęp wojów święty,
Co go krwią swoją Chrystus Pan poślubił.
Parad. XXXI. 1—3.

²⁾ *Criticism on the principal Italian writers. Miscellaneous writings.*

„mythologia zdaje się wychodzić z formy surowszej i ogromniejszej pierwszych wieków; czuje się w niej technienie Homera i Eschyla, raczej niż Owidiusza lub Klaudiana.“ Co pewna, to, że żadne inne dzieło średnich wieków nie oddało tak holdu i sprawiedliwości starożytnym, jak *Boska Komedia*. Alighieri pierwszy dał początek temu połączeniu świata klasycznego z chrześcijańskim, które miało kiedyś stać się wielką myślą Odrodzenia, a którego Michał Anioł nigdy nie chciał dopuścić, pomimo całego uwielbienia, jakie miał dla rzymskich i greckich marmurów, i pomimo całego zapalu, jakim był przejęty dla wielkiego florenckiego poety.

Dalsza różnica, to znowu ta, że Dante jest niezmiernie wiernym i ścisłym kiedy coś opisuje, zwłaszcza kiedy opisuje naturę, a przedmioty historyczne traktuje zawsze ze szczególną starannością i uwagą. Ale jego obrazy natury niemniej słyną z swojego poetycznego wdzięku, jak ze swojej skrupulatnej dokładności, a figury historyczne w *Boskiej Komedyi* składają szereg wspaniałych portretów, tak żywych, z tak wyraźną indywidualną cechą i fizygnomią, że lepszych nie robili i najwięksi nawet malarze. Nie u Dantego zatem szukał Michał Anioł wzoru do swego zmyślonego krajobrazu w kartonie pizańskim, ani do głów przez siebie wymyślonych dwóch *Medyceuszów* na grobowcu. Weźmy na przykład opowiadanie Alighierego o bitwie pod *Campaldino* i o śmierci *Buoncontego* w piątej pieśni *Czyszcza*; przypomnijmy sobie to wrażenie niezatarte i zupełnie wizerunkowe, jakim odciska się w naszej wyobraźni każdy duch przez niego wywołany z grobu? On tak lubi, tak koniecznie chce nadać każdemu osobny charakter, indywidualność, fizygnonię, że wymyśla różne osobne godła i nazwiska nawet dla tych złych duchów, których tyle wprowadza: *Scaarmiglione*, *Calcebrina*, *Graffiacane*, *Farfarello*, *Rubicante* i wszystkie te nazwiska, nad którymi tyle nałamał sobie głowy biedny *Landini*! Tak czuje potrzebę, żeby te duchy były jaknajrzeczywistsze, dotykalne, że opisując je, pomaga sobie bezustannie obrazami najpowszedniejszymi, najpoufalszemi, wspomnieniami tego, co nas zawsze w życiu otacza. Kiedy chce dać wyobrażenie o ścisłu i ciągłym ruchu grzeszników w kole *Malebolge*, przypomni tłum ludzi w Rzymie w dzień *Jubileuszu*, na moście

wiodącym do Śgo Piotra; kiedy przychodzi nad rzekę wrzące smoły, w której zanurzeni są potępieni, szuka dla niej porównania na wspianym obrazie Weneckiego Arsenalu: „kiedy zimą gotują w nim lepka żywicę, przeznaczoną do „smarowania nadpróchniałego drzewa w okrętach.“ Olbrzyma Anteusza porówna do *Garisendy*, pochyłej wieży Bolońskiej, która, „zdaje się, że runie za każdym razem, kiedy obłok jaki przepływa nad jej szczytem.“ W innym znów miejscu dusze uwięzione w małych płomieniach, przypominają mu *lucciole*, które każdy dobrze zna we Florencyi, które właśnie w tej chwili widzimy, jak się iskrzą na trawie w ogrodzie. Dziwne, niewytłomaczone przeciwieństwo! Malarz i rzeźbiarz Syxtyńskiej i Medycejskiej kaplicy, przenosi osobistości najrzeczywistsze z historii świeckiej i typy najbardziej znane z historii świętej, w jakieś regiony nieznane, niezmierzone, niedostępne naszej wyobraźni, a poeta *Boskiej Komedy* stara się wszelkimi siłami przysunąć nam jaknajbliżej świat nadmysłowy, i same nawet ciemności piekła widzialnymi dla nas uczynić.

A ten świat zagrobowy dopiero, z jaką ścisłością, z jaką dokładnością niesłychaną odrysował i zbudował go Alighieri! A zawsze z tem zamilowaniem liczb mistycznych, w duchu tej jakiejś *geometrii świętej*, w której kochali się jak on wszyscy architekci sztuki gotyckiej. Świat niewidzialny dzieli się u niego na trzy królestwa, każde z tych królestw na trzy oddziały i po trzy razy trzy koła; poemat sam napisany jest cały w *terzinach* i obejmuje trzy wielkie części, z których każda odpowiada jednemu z trzech królestw i ma trzydzieści trzy pieśni — (bo pierwsza pieśń Piekła służy za wspólny wstęp do całego poematu). Jeżeli tak zwracam uwagę na tę symetrię umyślną, wyszukaną widocznie, może niekiedy blabą w szczegółach (w tym na przykład, że ostatnia pieśń każdej części musi się kończyć nieodmiennie na słowo *stella*), ale niezaprzeczenie imponującą w całości, to dlatego, żeby przekonać wszystkich, jak poeta od samego początku wymierzył dokładnie i obrachował proporcję swojego natężonego dzieła:

E come quei che adopera ed estima
Che sempre par che innanzi si provegga ¹⁾.

Któż więc zresztą, czy nie ten z góry obmyślany symetryczny układ, czy nie to ścisłe geometryczne podzielenie nieskończoności, czy nienajdzielniej dopomogły one Dantemu do tego, że zdołał wznieść swoją budowę od podstawy do samego szczytu i uwieńczyć ją ową płomienistą różą? Żadnego prawie ze swoich wielkich przedsięwzięć nie zdołały wieki średnie doprowadzić do szczęśliwego ukończenia. Święte Rzymskie Państwo, tak samo jak Wojny krzyżowe, Katedra kolońska tak samo jak *Summa* Śgo Tomasza, i pozostały niezupełne, niedokończone. *Boska Komedia* jest jednym z bardzo rzadkich dzieł, które ta epoka przekazała nam w stanie pełnego dokonania. W historii świata, w życiu wszystkich jego geniuszów nie znam nie, co by się równać mogło z tą niewzruszoną pewnością siebie, z tym spokojem w postanowieniu, z jakim Dante poczyną poetyczną pracę, która zajęła całe jego życie, a objęła niebo i ziemię. Równym i pewnym krokiem idzie on śmiało naprzód od początku do końca swojej fantastycznej pielgrzymki. Przechodzi, wznosi się z jednej strofy w drugą, spuszcza się z koła w koło, a nigdy nie zawaha się w wyborze wyrażen, nigdy nie zwątpi na chwilę o sobie i o swojej sztuce. Raz tylko jeden wyznaje, że możność niedopisała śmiałej i pewnej siebie wyobraźni:

„All'alta fantasia qui mancò possa“ ²⁾.

Ale to wyznanie wyrывa mu się dopiero w ostatniej *terzinie* ostatniej pieśni, w chwili, kiedy stanął wobec Przenajświętszej Trójcy. Czyż potrzebujemy szukać wyznań podobnych w dziele Michała Anioła? a czemże innem są te niezliczone jego ułamki i kawały?...

A wreszcie, jakże o tem jeszcze przy sposobności nie

¹⁾ Jak ten, co robi i rozmyśla razem
I zawsze naprzód zda się zabezpieczać.
Infer. XXIV. 24, 25.

²⁾ Tu sił zabrakło wyobraźni szczytnej.
Parad. XXXIII. 142.

wspomnieć, że Michał Anioł za przedmiot bierze zawsze tylko postać ludzką, i to stronę jej ściśle plastyczną, że nawet w swoich freskach jest zawsze rzeźbiarzem; kiedy Alighieri rozciąga swoje panowanie na cały zakres stworzenia, a środków pożywa od wszystkich najróżnorodniejszych rodzajów sztuki. Weźmy na przykład to, co możnaby uważać za przybory i dekoracje w *Boskiej Komedyi*: jaka tam bujna obfitość w trzech królestwach: zwierzęcem, roślinnym i gwieździstym, i jak rozumny ich rozdział między trzy królestwa niewidzialnego świata! W Piekło naprzód co za zoografia bogata, jakie dziwne *bestiarium*, żeby użyć wyrazu powszechnie w wiekach średnich przyjętego. Od trzech alegorycznych zwierząt w *selva selvaggia* aż do centkowanych splotów (Geryona, mieniających się „tak rozlicznymi kolorami,“ „że nigdy Turcy ani Tatarowie tak pstremi barwy nie zdobią swych tkanin,“ — aż do nietoperzowych skrzydeł Lucypera, wszystko tam składa się na jakąś faunę rozmałą i fantastyczną, jak żadna wyobraźnia ludzka równiej nigdy nie wymyśliła. W *Czyśćcu* za to jaka wdzięczna i endowna, ziemiska i nadnaturalna jakaś flora, od tej skromnej trzciny, którą Virgiliusz opisał Dantego, kiedy wychodzili z Kainy, a którą, gdy zerwać, „w miejscu zerwanej inna się rodziła“¹⁾ — aż do tej czarującej doliny, w której odpoczywają dusze pokutujące po dniu pracy i znoju, doliny takiej, że „złoto i srebro, szkarłat i biel czysta, połysk szmaragdu złamanego świeżo, „wszystkie te blaski zgasłyby niemylnie przy tej doliny i „kwieciu i trawie“²⁾ — od tego obłoku z kwiatów (*nuvola di fiori*), który trzymają anieli, a w którego środku ukazuje się Beatrice, aż do drzew życia i wiedzy, które się wznoszą na samym wierzchołku góry³⁾. A w Raju nareszcie ciała niebieskie same zapełniają przestrzeń nieskończoną; planety, gwiazdy, mleczne drogi śpiewają chwałę Boga, a wzrok, gdzie padnie, nie widzi nic, tylko same promienie i światło. Co więcej, zdaje się, przechodząc w swojej pielgrzymce z jednego królestwa do drugiego, przechodzi razem poeta do coraz in-

¹⁾ Purgat. I. 133, 136.

²⁾ Purgat. VII. 73, 84.

³⁾ Purgat. XXX—XXXI.

nego tonu i z miejscem pobytu zmienia i sposoby opisywania. W Piekło, w ponurej otchłani potępionych, ruch, akcja, dramat. W kołach czyśćcowych dusze nie mają już powłoki, a obrazy (*intagli*) „extatycznych widzeń“¹⁾ zastępują pełne ruchu i grozy sceny z przybytku potępionych. W „anielskiej świątyni błogosławionych“ wreszcie znika wszelka „widoma-mowa“²⁾ obrazów i zjawień; słuch tylko odbiera wrażenie, dochodzą go głosy, śpiewy i harmonie niebiańskie, a coraz wyższe stopnie błogości w różnych świetlanych sferach wyrażone są przez podobieństwo do różnych głosów tej samej nadziemskiej melodyi³⁾. Instynktowe, mimowolnie połączenie optyki z akustyką, w które wpadamy tak często w mowie potocznej, kiedy mówimy o *tonie* obrazu na przykład, albo o *gammie* kolorów, to połączenie jest niejako upoważnione, dozwolone przez poezję najsubtelniejszą i najbardziej rozważoną, reflexyjną. A gdybyśmy zapytali naszych własnych wspomnień, znaleźlibyśmy w nich może, że z trzech wielkich części tej boskiej trylogii, Piekło zostawiło nam w umyśle wrażenie plastyki, Czyściec wrażenie malowniczości, a Raj wrażenie podobne nieco do wrażenia muzycznych.

Idąc dalej w tem studyum porównawczem dwóch mistrzów, przekonać się musimy rychło, że w sztuce Michała Anioła jest brak zupełny tego pierwiastku symbolicznego, który przenika nawskróś i ożywia poezję Dantego, i stanowi jej siłę a zarazem jej słabość. W liście dedykacyjnym do Can Grande della Scala, Alighieri sam mówi, że jego poemat jest *polysensus*, i istotnie, wszystko tam ma znaczenie alegoryczne i mistyczne, poczynawszy od mistyczno-geometrycznego porządku, którym zbudowane są trzy królestwa, każde ze swojemi dziewięcioma podziałami, aż do potrójnego oblicza Lucypera, szatańskiego odbicia i przeciwieństwa Trójcy Śtej. A wszakże zdarza się pocić i do samej Beatrice nawet stosować kombinację liczb, trzech i dziewięciu. W piekle, które półksiężyc tylko oświeca swoim mdłym blaskiem, nigdy nie wspomina się o Bogu, o Zbawicielu, o Matce Najświętszej

¹⁾ Purgat X. 32. XV. 85, 86.

²⁾ Purgat X. 95.

³⁾ Parad. VI. 124—126. XXIV. 151, 154.

wprost, tylko zawsze w perifrachach; święte Ich imiona zjawiają się w czyście dopiero, tak jak i słońce. A ile razy słowo *Christo* wypadnie na koniec wiersza, to nie rymuje nigdy z żadnym innym, tylko zawsze z samem sobą w terzynie następnej¹⁾. Wskazuję tu tylko ten symbolizm ustawiczny i ogólny, a nie myślę wcale przeczyć, że bywa on nieraz wyszukany, pozornym tylko, nie jednolitym i nie poetycznym. Powiedziano gdzieś bardzo trafnie, że filozofia, i architektura, i poezja średnich wieków chorowały wszystkie na tę samą chorobę²⁾, na subtelność, dodałbym wszakże do tych słów uwagę, że kiedy ukazują się nam w dziełach takich, jak *Summa*, jak Katedra Kolońska, i jak *Boska Komedia*, to w całości tak ogromnej, tak logicznej i organicznej, subtelności zbyteczne, jeżeli są jakie, nie ujmują nie wspaniałemu imponującemu wrażeniu. *Disiecta membra* jakiejś greckiej budowy, kolumny, kapitele, metopy, triglify i wszystkie inne, są każde dla siebie zupełnem i skończonem dziełem sztuki. Szczegóły, ozdoby, akcesorya architektury gotyckiej rażą nas — taksamo, jak niejedna terzina Dantego — rysunkiem kanciastym, zawitym, dziwacznym. A przecież ostatecznie zlewają się one harmonijnie z całością w istną symfonię z kamieni. Te cienkie trzciny, które każda zosobna zdają się wyzywać tylko daremnie i gwałcić prawo ciężkości, umieją przecież łączyć się w silne pęki i dźwigać napowietrzne prawie budynki. To też kiedy helleńska świątynia potrzebuje zawsze pogodnego nieba i jaskrawego słońca — bo nawet Paestum, nawet Parthenon wydadzą się dobrze tylko pod palącymi promieniami Febusa Apollina — to naszym kościołom ostrołukowym sprzyja znowu światło księżyca, bo łagodzi co w nich jest ostrego, a wydobywa na wierzch główne linie i zarysy. I podobnie też *Boska Komedia* nabiera dla nas niewysłowionego uroku przy świetle księżyca w duszy — jeżeli się tak wyrazić można — w pewnych chwilach zmierzchu, w pewnych cichych do skupienia sposobiących szarych

¹⁾ Parad. XII. 71, 73. XVI. 104, 106. XIX. 104, 106. XXXII. 83, 85.

²⁾ Renan. L'Art du Moyen Age, Revue des deux mondes. 1. Juillet 1862.

godzinach naszego moralnego życia. Wtedy ona, jak biblijna oblubienica, zdaje się szeptać „*nigra sum sed formosa*“ i przenosi nas niby we śnie, jak Śta Łucya Dantego, na jakieś nieznane a rozkoszne wybrzeża, do których dochodzą już wonie edeńskich kwiatów i edeńskich wietrzyków powiewy. W takich godzinach także, w chwilach takiego usposobienia pociągać cię będzie ku sobie Padewska *Arena*, sklepienia Assyżu, Dysputa *del Sacramento*, jednym słowem malowidła, w których odbiło się Dantejskie uczucie. Ale nie szukaj wrażenia takiego w Syxtyńskiej kaplicy, nie żądaj go od jej fresków. Wiele dni z mego życia już długiego zeszło mi na wpatrywaniu się w dzieła Michała Anioła: w zdziwienie wprawiły mnie one zawsze, za każdym razem wstrząsały mną do szpiku kości, ale niepamiętam, żebym choć raz był się rozrzewnił lub rozmarzył przed *Prorokami* i *Sądem Ostatecznym*. Na to miałem duszę zbyt zawsze gwałtownie poruszoną, i oczy zbyt ciekawie wytrzeszczone na ten świat tak dziwny i pełen tajemnic, ale bynajmniej nie mistyczny.

Myszę, że mnie przecież nikt nie posądzi o tę niedorzeczność, jakobym przez ten rzucony tu szkic porównania, chciał podnosić kwestyę pierwszeństwa czy wyższości między dwoma geniuszami równie nadzwyczajnej miary. Staralem się jedynie rozpoznać każdego z nich w jego właściwym najwyższym majestacie, a odepchnąć błąd zbyt rozpowszechniony, który im przypisuje jakieś niby *condominium* w temsamem państwie nadnaturalnych zjawisk i światów. I to jeszcze wydaje mi się godnem uwagi, że twórca *Mojżesza* i *Proroków*, pomimo całego swojego, tylekroć głośno wyznawanego uwielbienia dla wieszczu *Boskiej Komedy*, nie poświęcił mu ani jednego pociągu pędzla, ani jednego uderzenia swego dłuta. Znowu jedno z tych przeciwieństw tak częstych w życiu Buonarrottego: spełnienie tego obowiązku zostawił innym, a tym innym był właśnie jego watykański współzawodnik, *quel povero di Raffaello*. Prawda, że w roku 1519, kiedy we Florencji podpisano petycję do Papieża, żeby pozwolił przenieść zwłoki Dantego do rodzinnego miasta, Michał Anioł podpisał ją także i ofiarował się „wzniesie boskiemu pocięciu pomnik godny jego chwały“ — ale do wykonania tej myśli nie wziął się nigdy. A dziś, jeżeli między wszystkimi cu-

dami epoki Odrodzenia chciałby kto znaleźć pomnik Dantego istotnie godny jego chwały, godny poety, który w sferach sztuki wywarł wpływ tak ogromny, ten musi zwrócić swoje kroki do kamery *della Segnatura*. Tam znajdzie dwa razy powtórzoną apoteozę autora *Boskiej Komedyj*, raz jako poety pośród *Parnassu* i obok Virgiliusza, i drugi raz jako teologa — *theologus Dantes* — w świętej *Dyspucie* obok Savonaroli, który także był ukochanym Michała Anioła mistrzem, ale o którym także pomyślał i rysy jego potomności przekazał — Rafael. A jaką pokazał szlachetną śmiałość i odwagę swoich przekonań, kiedy uczył tak, pod okiem papieży i w ich własnym mieszkaniu, natelnionego zakonnika, którego Aleksander VI dopuścił spalić jako heretyka!

Mimochodem napomknąłem o wpływie Dantego na wszystkie sfery sztuki; jeszcze jedna tylko w tej mierze i już ostatnia uwaga. Wpływ ten przedstawia także fenomen jeden dziwny. W malarstwie był on ogromny, zwłaszcza w wieku XIV, jak świadczy Giotto i ci wszyscy, co malowali pizańskie *Campo Santo*; w poezji natomiast, od pierwszego do ostatniego dnia wpływ ten był żaden. Kiedy Michał Anioł działał potężnie, a podług mnie szkodliwie na malarstwo i rzeźbę czasów następnych, to Dante nie działał ani szkodliwie ani zbawiennie, nie działał wcale na dalsze zwroty i przemiany naszej poezji. Petrarca, Ariosto, sam Tasso nawet, poprzestali na tem, że go mniej lub więcej sławili, ale żaden ani pomyślał go naśladować. Od Alfieriego dopiero poczynawszy, i od tego popędu nowego, jaki nam nadał powszechny europejski romantyzm, zaczyna się pokazywać u naszych poetów jakaś żyłka Dantowska. Ale ta nie obchodzi nas tu wcale, a pilno mi dojsz raz do konkluzji. Konkluzja ta jest, że jeżeli z tych nieporównanych geniuszów (a nieporównanych nie tylko w stosunku do innych, ale i w stosunku do siebie samych), jeden i drugi jest naznaczony piętnem smutnego przeznaczenia, to przeznaczenie to nie było wcale dla obu jednakie. Tragedya Michała Anioła, skoro już tak Hrabina mówi, zanika się cała, mojem zdaniem, w jego życiu artystycznym.

All' alta fantasia qui manco possa.

Ale tragedia Dantego, ta nie w poecie tkwi, i chyba raczej w człowieku szukać trzeba rozwiązania jej zagadki.

Hrabina. W człowieku? zgoda. Ale ten człowiek jest tak wieloraki. Czy masz, Komandorze, na myśli Guelfa czy Gibellina? obywatela Florencyi czy włoskiego patryotę? czy tego, który opiewał chwałę Kościoła? czy tego, co chłostał zepsucie dworu rzymskiego?

Komandor. Na to pytanie odpowiedzieć nie mogę, bo jeżeli zastanawiałem się cokolwiek nad *Boską Komedią*, to ze stanowiska sztuki tylko, a tu trzeba szukać odpowiedzi w teologii, w filozofii i historii. I tak przez posłuszeństwo tylko dla pani rozkazów wdałem się w tę całą rozprawę. Trwała ona długo niestety, a wiedziałem z góry, że się nie na wiele przyda. Ale kazałaś pani

„Discolpi me. Non potert'io far niego“¹⁾.

Hrabina. A ja odpowiem panu także słowami poety:

... „Maestro! il mio veder s'avviva
Si nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
Quanto la tua ragion porti, o descriva“²⁾.

Ta, jak pan nazywasz, rozprawa, więcej rozjaśniła Dantewską zagadkę, niż, kochany Komandorze, w skromności swojej przyznać zechcesz; a to, co się w niej odnosi do Michała Anioła, otworzyło przedemną nowe i nieznane widoki. Będę ci za to wdzięczną przez całe życie. A wy wszyscy, panowie, którzyście z taką natężoną uwagą słuchali naszego mistrza

O voi ch'avete gl'intelletti sani³⁾

połączyć się ze mną w najszerzszym podziękowaniu.

Wszyscy powstałi i kolejają szli ścisnąć za rękę starego

¹⁾ Wybacz, bo tobie oprzeć się nie mogę.
Purgat. XXV. 33.

²⁾ ...Mistrzu! wzrok mój się ożywia
Tak przy twem świetle, że pojmuję jasno,
Co mi twój rozum poda lub opisz.
Purgat. XVIII. 10. 12.

³⁾ Wy, co rozsądek zdrowy posiadacie.
Infern. IX. 61.

Komandora, którego kilkogodzinne mówienie mniej może zmęczyło, niż te gorące oznaki czułości. Bo była nawet chwila wzruszenia i serdeczności, o jaką nikt nie byłby posądził ludzi tak bardzo dobrze wychowanych. Ale Vicomte Gérard czemprowadzając wszystkich przywołał do porządku.

— O voi ch'avete gl'intelletti sani

zawołał wesoło — „to znaczy: O wy, którzy macie trochę zdrowego sensu“ pomyślcie, że oddawna przetrzymaliśmy zwykły termin naszych wieczorów, i że pewne piękne oczy muszą już bardzo potrzebować snu. Coprędzej więc powiedzmy pani hrabinie dobranoc i życzymy jej, żeby nie śniły się jej żadne widziadła *Sądu Ostatecznego*, ani żaden straszny Rubicante czy Graffiaccane Dantego.

II.

BEATRICE I POEZJA MIŁOŚCI.

„*Cara Contessa*“ — rzekł *Marchese Arrigo*, kiedy następnego wieczora zeszli się znowu wszyscy na zwykłą rozmowę — niech mi wolno będzie zrobić jedną uwagę odnoszącą się do poprzedniego posiedzenia. (Przepraszam za ten sposób mówienia, przypominający naszych parlamentarnych gadułów z *Monte Citorio*). Dlaczego wczoraj, mówiąc o Dantem poecie, polityku, myślicielu, i chrześcijaninie, nie wspomniał nikt, jakżeby umyślnie, o człowieku czułego serca i zakochanym? A przecież miłość zajmuje wielkie miejsce, zdaje mi się, w życiu i w dziełach poety, który mógł sam o sobie powiedzieć:

„... I'mi son un che, quando
„Amore spira, noto, ed a quel modo
„Che detta dentro, vo significando“¹⁾.

¹⁾

„Jestem ten, co kiedy
Miłość tchnie na mnie, i jak we mnie mówi,
Uważam pilnie i spisuję wiernie.“

Purgat. XXIV. 52, 54.

Czyż nie jako takiego właśnie zna go i sławi uczucie powszechne, ten instynkt ludzkości, który tak rzadko się myli? Zapytajmy tego instynktu, tego ogółu, co on wie i pamięta o Dancie? Nie, lub mało co o bitwie pod Campaldino, o Corso Donati i jego gwałtach, o Świętym Tomaszu i o jego filozofii, o Bonifacym VIII i o jego polityce, ale wie, że była Beatrix Portinari, i Dante jest dla niego przedewszystkiem jej kochankiem. Czemuż nie mamy lub nie chcemy przyjąć tego wyroku ludów i wieków? czemu upieramy się koniecznie szukać wytłumaczenia *tragedyi Dantego* w czem innem, jak w tem, co bywa najczęściej tragedją życia każdego z nas?

Hrabina. Jakto? czy naprawdę wierzysz Pan tak bardzo w wielką miłość Dantego do *Beatrice*?

Vicomte Gérard. Co Pani mówisz! Zgroza przejmuję na takie pytanie, na takie, chciałbym prawie powiedzieć, bluźnierstwo. Czy naprawdę wierzymy, że Dante kochał *Beatrice*? Jakto! umysł jeden z najwyższych, serce jedno z najszlachetniejszych, jakie ludzkość na chwałę swoją wydała, od lat najmłodszych pała miłością najczystszą do dziewczyny, dajmy na to nawet, że najpiękniejszej w świecie i najbardziej uroczej; ta dziewczyna staje się jego bóstwem, duszą jego duszy, jedynym przedmiotem jego myśli, jego natchnień, jego uniesień szczęścia i jego udręczeń; wysławiał ją, dopóki żyła na ziemi, a gdy umarła, wielbił jak świętą; imię jej podał wiekom i zrobił, nieśmiertelnem, wystawił jej pomnik, jakiego nie miał ani Alexander, ani Cezar, ani Napoleon..., i to wszystko jeszcze nie dosyć? i to niczego jeszcze nie dowodzi? Czegóż wam więcej trzeba, istoty stworzone, na to, by nas zachwycać i dręczyć? Cóż was zdoła przekonać o szczerości i prawdzie naszych uczuć?

Hrabina. Wolne żarty, panie dyplomato, ale mój zdrowy rozum ani myśli przed niemi ustąpić. Mówmy rozsądnie, rzetelnie, i przywiedźmy sobie na pamięć fakta, jak się rzeczywiście miały, bez ogródek. Dante zakochuje się po raz pierwszy w Beatrix Portinari, mając lat dziewięć; trochę to zawcześnię, ale pozwólmy mu zresztą na tę poetyczną licencję. Widzi ją i opiewa: dobrze. Mówi z nią po raz pierwszy w latach ośmnastu i opiewa dalej. Potem ona zaraz idzie za innego, a on ani się gniewa, ani rozpacza, ani nawet martwi,

tylko w najlepsze opiewa wciąż. Ona umiera wkrótce, on lamentuje, opiewa bardziej niż kiedykolwiek, i czempredzej spieszy ożenić się z Gemmą Donati następnego zaraz roku po śmierci ubóstwionej *Beatrice*.

Gérard. Ożenił się! Jest! otóż mamy wielki dowód wielkiej zdrady Dantego! Cóż robić? prawda. Ożenił się nie-szczęśny, i nie tylko że się ożenił, ale miał jeszcze sześcioro czy siedmioro dzieci. A gdybym zapytał, jak w tragedji *Corneilla* „*cóż miał zrobić?*“ usłyszelibyśmy niechybnie odpowiedź starego *Horacyusza*: „*Umrzeć!*“ „*Qu'il mourût,*“ Tak rozumują i tak rozumieją wszystkie kobiety, a mój przyjaciel *Dumas* miał pomysł genialny, kiedy jednej ze swoich wielkich pań kładzie w usta te słowa: „*Comment monsieur? Vous m'avez aimée, vous n'en êtes pas mort, et vous voulez que je Vous parle!*“

Hrabina. Radzę panu uważać, bo za zuchwałstwo może być kara. Gdybym też powtórzyła jednej z moich znajomych to, co Pan mówisz, i opowiedziała, jak Pan ładnie zaprzegasz na parę miłość i małżeństwo, i jak zdajesz się rozumieć sztukę takiego powożenia... O mężczyźni, mężczyźni! wszyscy bez litości dla nas, a dla siebie z wyrozumiałością najlaskawszą, bezczelną. Wszyscy tacy sami, wszyscy, nawet ten wielki *Alighieri*, który sam żonie nie wierny, piętnuje biedną margrabinę *d'Este* za to, że drugi raz poszła za męża i pozwała pierwszemu mężowi z samego nieba robić jej wyrzuty takie, że żadna kobieta nie może ich powtórzyć.

Marchese Arrigo.

Per lei assai di lieve si comprende

Quanto in femmina fuoco d'amor dura

Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende ¹⁾.

Akademik. Tę sprawiedliwość przynajmniej oddajmy autorowi *Boskiej Komedji*, że sam nigdy nie ukrywał swo-

¹⁾ Przez nią to łatwo zrozumieć, jak długo Ogień miłości trwać może w kobiecie, Gdy go nie żywi wzrok lub dotykanie.

ich miłosnych ułomności; a tylko surowi komentatorowie upierają się, wbrew jemu samemu, kłaść mu gwałtem wieniec enoty na głowę. On już w *Vita Nuova* wyznaje, że kiedy Beatrix umarła, wkrótce jakoś, o mało że go w tym smutku nie pocieszyła jakaś *gentil donna*, która „z pietra przez okno“ patrzyła na niego z takim współczuciem, że „zdawałoby się, jakoby litość sama była się w nią wcieliła.“ Do tej litościwej *donny* pisane są przecież Sonety, najpiękniejsze może i najrzowniejsze z całego zbioru. A kto je przeczyta z umysłem nieuprzedzonym i nieskrępowanym formułkami, ten przekona się łatwo, że ona nie jest wcale alegorycznym wyobrażeniem filozofii, jak twierdzą niektórzy uczeni na wiarę jednego niejasnego ustępu z *Convito*, ale rzeczywistą kobietą z ciała i kości. Później znowu, w liście pisanym w pierwszych latach wygnania, prawdopodobnie w roku 1307, mówi Dante o swojej straszliwej miłości do jakiejś pani z Casentinu: „namiętność „ta zniszczyła wszystkie inne jego uczucia, wygnała je z jego „serca, odjęła mu wolną wolę i rozrządzanie sobą“ i puściła na wiatr jego „chwalebne postanowienie nie myślenia więcej o kobietach.“ Jeszcze później, choć ma już lat pięćdziesiąt, zawraca mu głowę jeszcze inna czarodziejka *Gentucca* z Lukki. I w Czyśćcu samym, o kilka kroków zaledwo od tego Raju, w którym ma ujrzeć swoją Beatrice, każe sobie przepowiadać przez jakąś duszę pełną współczucia, że dla miłości tej Lukkezyjki polubi jej miasto rodzinne, choć o niem ludzie tyle zawsze mówią złego.

Hrabia Gérard. Ale to bardzo oryginalne! Podoba mi się ten pomysł, żeby przez pośrednictwo jakiejś pobożnej czyścicowej duszyczki zalecać się przedmiotom swoich affektów na ziemi. Gotówbym prawie za przykładem Dantego wybrać się w tym celu w podróż naokoło tamtego świata.

Don Felipe. Nie radzę, bo możnaby czasem ugrzęznąć w pierwszym królestwie, w kole bluźnierców na przykład.

Akademik. Jakżeby zresztą można nie zważać na znaczenie zupełnie ziemskie i zmysłowe tych wyrzutów, któremi przyjmuje swego dawnego wielbiiciela Beatrice, kiedy go spotyka na szczycie czyścicowej góry? W tych dwóch cudownych pieśniach (trzydziestej i trzydziestej pierwszej), które nazywamy zwykle spowiedzią Dantego, umiał on ze sztuką naj-

misterniejszą i nigdy przez nikogo nie przewyższoną, łączyć ustawicznie rzeczywistość z fikcją, przeplatać symbolami materialną faktyczną prawdę, zlewać znak zewnętrzny z rzeczą, którą on oznacza, i usnuć z tego tkaninę połyskującą, mieniącą się w oczach faktami i allegoryami. Beatrice jest tam niezawodnie tą *donna di virtù*, „przez którą jedynie wzniósł się ród ludzki“ ponad ziemskie strefy; wyobraża ona znajomość rzeczy boskich i najwyższą wiedzę, ale nie przestaje dlatego być sobą, dawną kochanką, dawną miłością, zawsze to Beatrix Portinari. Ona mu pokazuje wprowadzić swoją „drugą piękność“, tę, która śmiertelnym jest zakryta

„La seconda bellezza che tu cele“¹⁾.

A przecież przypomina mu mimo to, że „natura ni sztuka „nie wydały nigdy nie równego piękności kształtu, w którym „niegdyś mieszkała, a który dziś jest tylko popiołem.“ I ciągnąc dalej, każe mu się wstydzić, że „za pierwszym rzeczy zwodniczych postrzałem“ nie umiał „podnieść się ku niebu w ślad za nią,“ ale owszem tak często „skrzydła opuszczał,“ „czekając nowych strzał z oczu dziewczyny.“

Marchese Arrigo.

Mai non t'appressentò natura ed arte
Piacere, quanto le belle membra in ch'io
Rinchiusa fui, e che son terra sparte:

E se il sommo piacere sì ti fallio
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?

Ben ti dovevi, per lo mio primo strale
Delle cose fallaci levar suso
Diretr'a me, che non era più tale.

Non ti dovea gravar le penne in giuso
Ad aspettar più colpi, o pargoletta,
O altra vanità con sì brev'uso.

¹⁾ „Drugą twą piękność, którą przed nim kryjesz.
Purgat. XXXI. 138.

Nuovo augeletto due o tre aspetta
Ma dinanzi dagli occhi de pennuti
Rete si spiega indarno, o si saetta“ ¹⁾.

Akademik. Jeszcze jedna uwaga. Nie bardziej zajmującego, jak śledzić w *Boskiej Komedyi* i oznaczać stopień współczucia, jaki okazuje w niej Dante dla tych rozmaitych nędz ludzkich, których obraz złowrogi i przerażający roztacza przed naszymi oczyma. Jak żywo i z jakim przejęciem bierze on udział w cierpieniu potępionych lub żałujących! Ale to współczucie staje się najgorętszem tam, gdzie jego własne sumienie musi rzecz brać do siebie także na widok tych ułomności lub namiętności, których żądło on czuje w swoim własnym sercu. Bardzo ciekawy i charakterystyczny pod tym względem jest ten ustęp Czyśca ²⁾, gdzie on, znajdując się w kole zazdrosnych, twierdzi, że po śmierci nie będzie długo w tem miejscu przebywał, ale że boi się tych męczarni, które widział poniżej, *tormento di sotto*, czyli w tem kole, w którym się pokutuje za pychę. Natura taka, jak jego, z pewnością była wyższa nad nędzne popędy zazdrości, ale od pychy mogła nie być, a raczej nie mogła być wolna. To też wy-

¹⁾ „Nigdy natura ze sztuką złączona
Rozkoszy takiej ci nie objawiła,
Jak piękne członki, które mnie więziły,
A które dziś już w proch się rozsypały.
Jeśli więc moja śmierć odjęła tobie
Rozkosz najwyższą, jakaż rzecz śmiertelna
Żądę twą mogła pociągnąć ku sobie?
Za pierwszym rzeczy zwodniczych postrzałem
Powinien byłbyś podnieść się ku niebu
Wślad za mną, która już nie byłam taką.
Nie należało nadół spuszczać pióra
I nowych czekać ran z oczu dziewczyny,
Lub innej równie znikomej próżności.
Nowotny ptaszek czeka, aż doń strzela
Dwa lub trzy razy, lecz przed okiem tego,
Co porósł w pierze, próżno sieć rozkładać,
Próżno nań z łuku ostre puszczać strzały.“

Purgat. XXXI. 49—63.

²⁾ Purgat. XIII. 134.

znaje poeta, że z ciężkiem sercem i wielkim uciskiem w duszy — *l'anima carca* ¹⁾, przechodził przez okrag pysznych. A czy taksamo nie możnaby, czy byłoby zbyt śmiałem, dojrzeć myśli o sobie i jakiejsz zgryzoty sumienia, w tem zawstyżeniu wielkiem, z jakim Dante patrzy na tych, co grzeszyli gniewem? czyż nieczego nie dowodzi ten srom na jego twarzy, kiedy mu Wirgiliusz wyrzuca, że z upodobaniem słucha obelg i zniewag, jakie rzucają na siebie wzajem nieszczęśni potępienicy ²⁾. Jak delikatną, a jak ostrą razem naukę daje sobie przez usta swego mistrza ten człowiek, nad którego nikt nigdy nie chłostał z większą siłą i z większym geniuszem? Nigdzie zaś poeta nie okazuje tak się wzruszonym, nigdzie z tak głębokiem i bolesnem w duszy pomieszaniem i frasunkiem, jak w tych dwóch okęgach Piekła i Czyśca, gdzie są kary za grzechy cielesne. W pierwszym z tych okęgów mdleje i „pada jako martwe ciało pada“ — w drugim, zdjęty niewymownym strachem „stał jak człowiek, „którego żywcem w dół grobowy kładą“ ³⁾. Nigdzie iadziej, powtarzam, w ciągu całej mistycznej pielgrzymki nie okazuje on się tak straszliwie przerażonym i nigdzie nie odzywa się z takim wyznaniem cichem a przejmującym, w którym myśl swoją zwraca oczywiście na siebie. Nie chcę być tak niemiłosiernie otwartym, jak Boccaccio, który w życiu Dantego mówi poprostu i bez ogródki o „niepołamowanej jego lubieżności“ ⁴⁾, ale w oględniejszych wyrazach powiem o nim to tylko, co on sam mówi o najpiękniejszym i najbardziej uroczym z bohaterów Iliady:

Che con amore alfine combatteo ⁵⁾.

Polak. Jabył mu już zresztą gotów darować te różne miłostki i *delicta*, choć nie samej *juventutis* tylko, gdyby nie

¹⁾ Purgat. XII. 2.

²⁾ Infera. XXX. 130 et seq.

³⁾ Inf. V. 142. Purgat. XXVII. 15.

⁴⁾ Tra cottanta virtù, tra cottanta scienza, quanto dimostrato è di sopra essere stato in questo mirifico poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne giovanili anni, ma ancora ne maturi.

⁵⁾ „Co walki nie uszedł z miłością.“ Inf. V. 60.

delikatność wyszukana i wymuszona w jego miłości do Beatrice Portinari. Dziś rano jeszcze odczytywałem *Vita Nuova*, i muszę wyznać, że tym razem znowu, jak zawsze, ile razy ją czytałem, wyniosłem z niej wrażenie rzeczy sztucznej, wymyślonej w głowie, a nie w sercu poczętej. Od samego początku zaraz ile tam przygotowań i przyborów! Poeta miał sen, w tym śnie widział swoje własne serce, gorejące i pożerane przez jakąś piękność uśpioną; ta piękność jest osłonięta zlekka suknią krwawego jakiegoś koloru i trzyma na rękę Amorka z groźnym i rozkazującym wyrazem twarzy. Potem udaje on się do swoich braci w Apollinie, żeby mu znaczenie tego snu wytłumaczyli, a oni, ma się rozumieć, spieszą uczynić zadość jego wezwaniu. Czy to wszystko nie wygląda raczej na jakiś konkurs literacko-pretensyonalnych *jeux floraux*, aniżeli na pierwszy rozkwit prawdziwej i wielkiej miłości w sercu młodem i dziewczęciem? Gdzież jest ta instynktowa godność, ta wstydlivość nieświadoma siebie, gdzie te słowa mimowolne, wyrrywające się z serca i powstrzymywane zarazem, gdzie te wyznania bez wyznania pierwszej miłości, której niezrównanym i czarującym wdziękiem jest to, że ona razem objawia się i ukrywa? Niema ich ani na początku, ani w dalszym ciągu, kiedy poeta tak młody jeszcze, a już tak przebiegły, chce odwrócić uwagę w inną stronę i udaje, że sławi jakąś inną pannę, albo gdy dla tem pewniejszego zmylenia czytelnika pisze *sirvente* na cześć sześćdziesięciu najpiękniejszych kobiet z Florencyi, wymieniając wszystkie po nazwisku i to nie raz, ale kilkakrotnie; a w tej litanii, „cudownym jakimś przypadkiem,“ jak mówi, po każdym ośmiu przychodzi zawsze dziewiąte imię *Beatrice*. I tak w niezliczonych a sztucznych wymysłach i subtelnościach, których znaczenia i celu nieraz i zrozumieć trudno, w strofach pełnych dźwięków ale próżnych treści, posuwa się naprzód to opowiadanie, w którego całym ciągu nikt nie dosłyszy ani jednej najmniejszej zmiany tonu, ani jednego przejścia z *majoru* w *minor* na przykład. Jednostajność niezem nieprzerwana, w której nie odznacza się nawet i od innych rozpoznać nie daje ta chwila, kiedy ubóstwiona Beatrice zostaje żoną innego. Śmierć jej tylko, sama jedna, sprowadza jakąś przecie modulację w tej nucie jednotonnej

aż dotąd i jednostronnej. Ma wprowadzić poeta akcent prawdziwego i rzetelnego uczucia, kiedy mówi, że po tej śmierci Florencya wydaje mu się miastem wymarłym, i z biblijnym prorokiem woła: *quomodo sedet sola civitas plena populo!*; szkoda tylko, że mieści te słowa w Liście „Do Książąt i Panów tego świata,“ których kwapi się uwiadomić o swoim nieszczęściu, a przed tym widokiem i przed retorycznymi przyborami pierzeła wzruszenie, które już czytelnika opanować miało. I taksamo znowu przygoda z ową litościwą i pełną współuczucia *gentil donna*, psuje wrażenie następnych Sonetów, poświęconych rozpaniętywanemu stracy, którą z jednej strony ogłasza się za niepowetowaną, a z drugiej pokazuje jako tak powetowaną blizką, że gdyby nie sen jakiś nowy stanął na przeszkodzie, niepokieszony kochanek byłby się jakoś pocieszył. A cóż dopiero mówić o mozolnym i ciężkim komentarzu, który te wszystkie kwiaty poezyi, same przez się już dość sztuczne i w pocie czoła wypracowane, wiązuje razem, otacza, i swoim ciężarem do reszty przygniata? co mówić o tej allegoryi sztywnej i zimnej, która unosi się nad tem wszystkim, o tej dziwacznej a dziecinnej exegzie, która każde słowo objaśnia, w każdym coś dziwnego i nieledwie cudownego upatruje, i rzeczom zwyczajnym, jak liczbom *dziewięć* na przykład, przypisuje nadzwyczajne znaczenie? Pierwszy raz spotkał swoją ukochaną w latach dziewięciu, drugi raz w osmnastu czyli dwa razy dziewięciu: imię Beatrice wracało zawsze jako dziewiąte z kolei w owym *Sirvente* na cześć sześciu dziesiąt piękności. Beatrice umarła, kiedy wiek dziewięć razy obiegł koło lat dziesięciu (to znaczy w roku 1290) i umarła w miesiącu, który jest dziewiątym podług kalendarza... *żydowskiego!* „A więc“ — wnosi z tego wszystkiego czuły i rozpaczający kochanek — „Beatrice była dziewiątką, liczbą „cudowną, której pierwiastkiem jest ni mniej ni więcej, tylko „Trójca Święta sama; bo liczba trzy, pomnożona sama przez siebie bez pomocy żadnej innej, daje *dziewięć!*“ Tłómaczmy to, ile tylko chcemy, charakterem epoki, jej skłonnością do mistycyzmu, nie zdołamy przecież w nikogo wmówić, jakoby w tych arytmetycznych subtelnych conceptach słyhać było głos prawdziwego uczucia.

Marchese Arrigo. Ależ, mój drogi, nie zapominaj, że

prawie wszyscy poeci, mówiąc o miłości, wpadali w ten błąd, którym cię tak razi *Vita Nuova*. Sam Petrarca przecież...

Polak. Na miłość Boską, szanujmyż przecież Dantego i nie mieszajmy w jego sprawę tego nieznośnego retora, który się nazywa Petrarca...

Marchese Arrigo. A to barbarzyniec! bluźnierca! obrazoburzca! Widać, że nie jest

„del bel paese là dove il si suona“¹⁾.

Polak. Naturalnie! Wiadomo całemu światu, że nie może ocenić Petrarki, kto nie urodził się Włochem, taksamo, jak Francuzi mówią, że ich Corneille i Racine przez tych tylko może być sądzonym i ocenionym, którzy się porodzą nad Sekwaną czy Ligierą. A w nawiasie mówiąc, Francuzi czy Włosi, nie wahają się mimo to wcale zabierać głosu, ile razy im się podoba, z niemną nawet pewnością siebie, w sprawie obcych poetów, i to nie tylko takich, jak Szekspir lub Göthe, ale i takich nawet, jak Homer, jak Sofokles, jak Aristofanes, którzy są im nierównie bardziej obcy, niż jest Petrarca czy Corneille dla dzisiejszego wykształconego człowieka, z jakiegobądź on jest narodu i kraju. Przecież, choć nie Włochowi, niech mi się godzi zrobić co do autora Sonetów jedno zapytanie, to samo, które pani Hrabina miała odwagę zrobić co do Dantego: czy mamy doprawdy tak bardzo wierzyć w miłość Petrarki do Laury? Nie mówię o tem jakimś młodzieńczym uczuciu, które mogło być prawdziwym, a nawet żywym. Ale jakże mam wierzyć, że czuły śpiewak z Vaucluse pałał przez całe życie tym samym ogniem, tą samą czystą i niezmienną miłością do czcigodnej matrony i matki jedenaściorga dzieci! On kochał Laurę taksamo, jak kochał Włochy, jak kochał Rienzego, jak kochał mnóstwo innych pięknych rzeczy; Laura, jak tamto wszystko, służyła mu za dobry pretext do rymowania dźwięcznych wierszy i piłowania dźwięcznych frazesów. Zręczniejszy nierównie od prostodusznego Dantego Petrarca umiał sobie doskonale radzić, i godzić razem, różne rzeczy niezgodne: płakać naprzykład

¹⁾ „Z pięknego kraju, kędy si podzwania.“

nad uciemieniem nieszczęśliwej Italii, a nie narazić się różnym jej większym i mniejszym ciemiezcom; pioranować na zepsucie papieskiego dworu, tej „Babilony Zachodu“, a przyj-mować skwapliwie tłuste prebendy z rąk Awiniońskich Papieży. Umiał nawet stać się podziwem całego świata przez swoją miłość stałą i wierną, przez miłość do kobiety zameżnej, on, ksiądz, kanonik z Lombez, a w wolnych chwilach kochanek i innych także, i ojeiec kilkorga dzieci, zrodzonych z niewiadomej jakiejś lub dziś zapomnianej matki.

Uczeni bywają czasem bardzo niebezpieczni, a ich uwielbienie miewa skutki fatalne! Swojemu ubóstwionemu Petrarce naprzykład oddali najgorszą usługę, ogłaszając dokumenta, z których dowiedzieć się każdy może, z kąd pochodziły jego dzieci naturalne, a zwłaszcza, co ciekawsze o wiele, jak się rodziły jego dzieci duchowe, te *Rime* tak wypracowane, tak wypolerowane, tak i tyle razy gładzone i piłowane! *Ubal dini* naprzykład — właśnie widzę tam na pulce jego książkę dziś bardzo rzadką¹⁾ — albo *Foscolo* ze swoimi *Saggi*! Proszę mi pozwolić przeczytać z nich tylko jeden ustęp, ten, w którym Petrarca swoją własną ręką zapisuje, jak się nosił z je-dnym ze swoich Sonetów i jak go nareszcie urodził:

„Zacząłem ten Sonet przy boskiej pomocy dnia 10 września, o świcie, po rannych pacierzach. — Te dwa wiersze trzeba będzie przerobić, ułożyć je w innym porządku, a dla większej pewności prześpiewać je sobie: trzecia godzina zrana, 19go października. 30go października, o godzinie 10ej zrana: Dobrze, podoba mi się. — 20go grudnia, wieczorem: nie, — niepodoba mi się. Trzeba to będzie poprawić; wołają mnie na obiad. 18go lutego koło 9tej wieczorem: Teraz już zupełnie dobrze, jednak trzeba będzie jeszcze to przejrzeć.“ Innym razem, a miał wtedy lat sześćdziesiąt i cztery, 19go maja roku 1368, jak sam własną ręką starannie zapisał, wstaje w nocy po to, żeby *przerobić* Sonet, napisany przed laty dwudziestu pięciu na „rękawiczkę Laury.“ I wierzyć-że po-

¹⁾ Le Rime di M. Francesco Petrarca, estratti da un suo originale. Roma MDCXLII. *Ugo Foscolo*: Saggi sopra il Petrarca. Obadwa te dzieła podają wyjątki z rękopismów Petrarki, przechowywujących się w Bibliotece Watykańskiej.

tem w tę „furyę miłości,” która go niby pożerać miała, jak mówi, i w natchnionych wierszach wybuchała z jego serca! Taksamo, jak niemożna wierzyć w miłość Tassa do Leonory, kiedy się wie, że ona uczyła go sama, jak ma pozyskać łaski donny Bendidio, nie budząc podejrzeń zazdrosnego *cavaliere Pigna!*

A kiedy już zacząłem, to pójdę dalej, i z szorstką otwartością barbarzyńcy wyznam wręcz, że namiętności prawdziwej, wielkiej, potężnej namiętności, nie widzę nigdzie w waszych miłosnych poeziach, nie widzę jej nawet u waszych największych poetów. W ich Sonetach i *canzonach* widzę wiele sztuki, a jeszcze więcej sztuczności, ale głębokiego i prawdziwego uczucia mało. Tasso igra szczęśliwie ze słowami i zestawia Leonorę z *le onore*, jak Petrarca z upodobaniem mówi o Laurze i o *laurze*, jak Dante uporeczywie szuka jakiegoś tajemniczego związku między swoją Beatrice a *dziewiątką!* Wszyscy igrają najspokojniej z tym ogniem, który ich niby to ma pożerać, wszyscy przyglądają się sobie z upodobaniem, i cieszą się, że im do twarzy z temi tęsknotami, miłosnymi omdleniami i łzami. A ta choroba miłości, na którą skarżą się wasi poeci, tak mniej-więcej, jak skarży się na podagrę stary emeryt hulaszczego życia, który, mimo podagry, żyje długo i umiera z jakiegobądź powodu, nie mającego nic wspólnego z jego chronicznym cierpieniem: ta choroba, *ce mal d'amour*, jak oni mówią, jest chorobą dość niewinną, a przytem elegancką wcale, modną, która w świecie robi doskonały efekt i choremu dobrze przystoi. *Francesca* w czterech tylko terzinach opowiada o owym pierwszym nieszczęsnym pocałunku, a w tych słowach o ileż więcej jest uczucia, namiętności, poezyi, niż we wszystkich razem Sonetach z *Vita Nuova!* Ile tam prawdy, ile cierpienia, ile wstydlowości w tem krótkim opowiadaniu, krótkim, bo trzeba było korzystać z chwili, kiedy nadstał wichur piekielny, i ukraść burzy tę chwilę czasu. Ale to opowiadanie zostawia burzę w sercu czytelnika, a za te dwanaście wierszy pełnych łez, które nie oschną nigdy, oddałbym całe tomy *Canzon* i Sonetów.

Rozumiem tych, którzy dają się oczarować wdziękiem erotycznej Muzy Starożytnych: zmysłowa i lubieżna, jest ona przynajmniej młoda, rozplamioną, porywającą. Cała z in-

stynktów i z popędów tylko, przemawia potężnie do zmysłów a na rozwałkę nie zostawia czasu; przenosi w jakiś świat wiecznie młodzieńczy, w te jak dobitnie mówi Göthe „bohaterkie wieki, kiedy bogowie kochali się i boginie, kiedy „za pierwszym spojrzeniem szło natychmiast pożądanie, a za „pierwszym pożądaniem rozkosz ¹⁾.” Rozumiem także, i jeszcze łatwiej, że ktoś da się wzruszyć i porwać tym tonem ponurym, gwałtownym, jaki nadaje zachwytom i zawodom swojej miłości Byron, albo Musset, albo i niejedyn inny z naszych nowszych poetów: oni tak umieją łączyć swoje własne uniesienia i rozpacz z aspiracyami i ze zwątpieniami każdego i wszystkich, że ludzkość sama, że wiek cały, jak chór jakiś żalem przejęty grzmiącym echem wturuje ich pieśni, ich osobistemu uczuciu. Ale zkadże i kto może zdobyć się na współczucie dla cierpień czy uniesień waszych sonetystów włoskich, kiedy te uniesienia takie dziecinne i drobne, te cierpienia takie wyszukane i sztuczne, a cała sfera ich natchnień taka najczęściej ciasna i jałowa! Beatrix spotyka się gdzieś przypadkowo z Dantem i nie oddaje mu ukłonu czy nie odpowiada na jego powitanie: ten ważny ewenement dostarcza wątku i natchnienia do Sonetu, do Ballady, i jeszcze do snu, w którym Amor sam przychodzi wyjaśnić rozpaczającemu poecie powody tego nieporozumienia, a ten Amor do tego zaczyna swoją przemowę po łacinie! Innym razem Beatrix przechodziła przez ulicę, a kochanek poznał ją po samem tylko drzeniu swego serca, naraz opadło go takie wrażenie, jakby cała jego istność rozplywała się w nicłość, — przedstawiała być. Przed ubóstwioną szła jej przyjaciółka która nazywała się Joanna, a czyż nie Jan także było imię tego który szedł przed Zbawicielem świata i prostował jego drogi? Laura znowu, upuściła raz rękawiczkę: Petrarca ją podniósł ma się rozumieć, i w trzech po kolei sonetach, bardzo misternie wypracowanych, rozbił kwestyę mniej lub więcej prawnego posiadania tej cudzej własności: jeżeli odda to co ukradł, czy on wtedy nie okradnie siebie samego? A

¹⁾ In der heroischen Zeit, da Götter un Göttinnen liebten
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuss der Begier.
Röm. Elegien III.

gdyby mógł jeszcze ukraść i welon Laury! ten welon najszczęśliwszy a przeklęty, który oblicze Laury osłania a przed nim je nieraz zasłania! A dopieroż zwierciadło! ten „wróg zawzięty“ który pokazuje Laurze jak jest piękną, i sprawia, że ona tem okrutniejszą się staje im się bardziej czarnującą widzi! Kiedyindziej znowu Laura choruje, niespokojny kochanek drży o jej życie, i.... troszczy się o miejsce jakie ta *anima gentil* w razie nieszczęścia zajęłaby w niebie: na której planecie zamieszka Laura po śmierci? czy na Wenerze, czy na Merkurym? czy na Jowiszu, na słońcu, albo na Marsie? Nie: nie na Marsie, Mars jest za srogi dla duszy tak tkliwej. Ale na jakąkolwiek dostałaby się gwiazdę, zaćmi zawsze każdą swoją nieporównaną jasnością!... Nie będę już dalej ciągnął tej analizy: przypomnę tylko, jak starannie unikają sonetyści wszelkiego tonu silniejszego, gwałtowniejszego, wszelkiego wykrzyku namiętności. Jak naprzykład nie odezwie się u nich krzyk mimowolnie wydzierający się z serca szarpanego zazdrością lub zakrwawionego zdradą? Kochają się wszyscy, a przynajmniej mówią że się kochają, w kobietach które mają mężów, a prócz tego otoczone są hołdami najświetniejszych, najbardziej niebezpiecznych *cavalieri*, jakich miało ówczesne płoche i lekkie towarzystwo. Oni tymczasem zazdrośni nie są weale! niepokoję zazdrości, wsiećkość miłości zdradzonej, to uczucia zbyt gwałtowne, zbyt niesforne i dzikie, żeby mogły znaleźć miejsce w poezji złożonej z samych tylko słodkich uśmiechów i cichych westchnień, z samych czułych komplementów i wyszukanych *concetti*.

A tem mniej dopiero dałby się w tej poezji znaleźć ślad choćby najłżejszy tej męskiej energii i moralnej powagi, tej walki obowiązku z namiętnością, sumienia z pociągami zmysłów, która jest ostatecznie głównem zadaniem człowieka i jego prawdziwą godnością. Fakt to tem dziwniejszy, że ci sami poeci kiedy wychodzą ze swojej oficjalnej roli śpiewaków miłości, w swoich zwierzeniach istotnych i szczerych, Tasso naprzykład i Petrarca, w swoich listach i w swoich pismach prozaicznych, nie okazują się weale tak wolnymi od skrupułów i zgryzot sumienia: owszem, wyrzucają sobie nieraz i czasem gwałtownie nawet, swoje występne zapęły. Ale w ich

poezyi ani śladu tych wahań czy walk; w poezyi owszem miłość występuje jako bóg świata: jako jedyny bóg prawdziwy, pan samowładny i prawowity, a człowiek powinien go słuchać i poddać mu się bez pytania i restrykcji, z zupełnem wyrzeczeniem, wyrzuceniem siebie samego to — jego obowiązek i jego chwała! Te „strzały zdradliwe“, *saette d'amor*, o których oni ustawicznie mówią, nabierają przez to wielkiego podobieństwa do tych strzał zatrutych, które Indyanie zapuszczają straszliwem *curare*: jak tamte paraliżują, zabijają w człowieku wolę, siłę, zdolność ruchu i działania, a zostawiają tylko *tkliwość*. Tkliwość, ten przymiot wyłącznie kobiecy, staje się tutaj głównym jakoby obowiązkiem i pierwszą enotą mężczyzny; mężczyzna nie wależy, nie opiera się, nie działa, tylko z największym pośpiechem i upodobaniem ogłasza wszem wobec, że jest w stanie najzupełniej biernym; co więcej popisuje się z chlubą tem, że jest tylko tkliwym, wrażliwym i nerwowym; a ta dziwna i dziwaczna przemiana ról między mężczyzną a kobietą, nieledwie przemiana płci, jest jednym z rysów najbardziej charakterystycznych ale i najbardziej wstrętnych tej miłosnej poezyi. Kobiety to rzecz, i jej prawo, z jednego uczucia, z jednego przywiązania, zrobić wielką sprawę całego życia: jej to natura przyłgnąć, poddać się, poświęcić się i słuchać; i jej to niezrównany wdzięk że potrzebuje wzruszyć się, rozrzewnić, rozczulić, i wszystko do swego serca odnosić i przymierzać. W Sonetach tymczasem i w całym tym świecie sonetowej poezyi i sonetowej miłości, własności te stają się koniecznemi, obowiązkowemi przymiotami mężczyzny, kochanka; to on powinien płakać, trząść się, mdleć, bać się wszystkiego aż do snów nawet; on ma sobie za zasługę uległość, absolutną pokorę, cierpliwość niezmordowaną, on chce, żąda, ma sobie za szczęście i za obowiązek wyzuć się z siebie samego, roztopić się, rozplynać się w ukochanym przedmiocie swoich zapalów. Kobieta naodwrot ukazując się tam jako istota silna, ona ma przymioty męża, ma spokój, ma władzę nad sobą, umie zachować tajemnicę swego serca, dba o swoją godność przynajmniej, jeżeli nie zawsze o swój obowiązek: ona jest *donna*, *domina*, ona jest *panią*, i panuje, góruje nad mężczyzną z wysokości tego empyreum, w którym ją postawił. Że w tem wszystkim bywa nieraz i nawet często

i wdzięk, i gracya, i niepospolita jakaś *morbidez*, któżby śmiał przeczyć. Ale kiedy *Percy* rozczuła się i mięknie a *Porcya* lub *Imogena* zbroi się w mężką energię i stałość, to taka przemiana ról i charakterów pod tym tylko warunkiem może się podobać i wzruszyć, żeby była wyjątkową i nie trwała długo: przeciągnięta po za zakres przemijającej i wyjątkowej sytuacji, zamieniona w stan stały, w regułę, w zwyczaj, ona stałaby się oznaką i miarą jakiejś chorobliwej perturbacji moralnej, niemniej groźnej i zgubnej dla sztuki, jak i dla życia samego; a te strofy wspaniałe, w których *Petrarka* oplakuje niewolę swojej Italii, wydawałyby mi się nierównie piękniejszymi jeszcze, gdyby nie były pomieszczone z tysiącami wierszy na cześć tych „wieżów miłosnych,” które najwięcej może ze wszystkiego przyczyniły się do odhartowania Włoch i do utrwalenia ich niewoli politycznej.

Grabia Gerard. Co on mówi! co on sobie myśli? ten północnik z kraju śniegów i lodów. I ty, *Marchese*, słuchasz cierpliwie tych bezbożnych herezj?

Marchese Arrigo. Ja mówię z boskim *Dantem*:

O Settentrional vedovo sito

Poiché privato se' de mirar quelle ¹⁾

Polak. Gdyby przynajmniej ta poezja mogła dokazać choć tego żeby dawała nam uczuć i poznać wdzięk tych kobiet, które sławi i ubóstwia! żeby chociaż dawała o nich jakiegokolwiek wyobrażenie! Żeby bodaj tylko próbowała wtajemniczyć nas w ich życie i obudzić współczucie dla ich losów? żeby była zdolna wbić nam w pamięć czy w wyobraźnię wrażenie przejmujące i silne, zarysy wyraźne, obraz pociągający i żywy tych różnych *donne gentili*, tak, jak to umie robić *Catullus*, *Göthe*, albo *Heine*, kiedy mówią o swoich kochankach! Ale czy ktokolwiek może, choćby z najdalsza, domyslać się tylko, jaka być mogła ta *Lea* czy ta *Lucia*, o której prawi *Boccaccio*? A kto by chciał wyobrazić sobie *Beatrice*, czy ma potemu jakiegokolwiek najmniejszy rys czy

wskazówkę? Nie, tylko oliwną gałązkę, biały welon, zielony płaszcz, suknię ognistego koloru, w jakich ona ukazuje się w Raju ¹⁾. A ten wielki spór toczący się tak długo o to, czy były trzy Leonory, czy mniej albo więcej, czy były dwie *Lukrecye*, czy dwie *Vittorye* także, czyżby on mógł być powstać, gdyby nie ta bezcielesność i bezkształtność kochanki *Tassa*, który z umysłu niejako sadził się na to, żeby zatrzeć i ukryć wszelkie podobieństwo, wszelki obraz tego bóstwa, które czei i nam z sobą czeić każe? Na czterysta sonetów, *canzon*, ballad, seksten, i madrygałów, z których się składa *canzoniere* *Petrarki*, znajdzie się może zaledwo trzydzieści, w których jest mowa o czem innem, nie o miłości. Zresztą cała ta ogromna masa wierszy, do której jeszcze dodać trzeba jego *Trionfi*, poświęcona jest wyłącznie i jedynie chwale miłości i *Laury*. Tymczasem, niech kto szuka jak chce, nie znajdzie w tem mnóstwie strof ani jednego rysu, z którego mógłby powziąć najlżejszy cień wyobrażenia o charakterze, umyśle, uczuciach tej kobiety, ani jednej najmniejszej alluzji do jej stosunków i okoliczności jej życia, nawet tego się nie dowie i nie zgadnie, że miała męża! W całych trzech sonetach nie mówi *Petrarka* o niczem tylko o portrecie *Laury* malowanym przez *Szymona Memmi*; a niech kto z tych sonetów domysli się choćby tylko, jakie *Laura* miała włosy? I doprawdy nie można się tak bardzo dziwić okrzyczanej szkole *Rossettego* ²⁾, że chciała dowodzić, jakoby te wszystkie kochanki, do których wzdycha *Dante*, *Cino*, *Petrarka* i *Boccaccio*, nigdy nie były na świecie, że chciała uważać te wszystkie *donne gentili* za tajemnicze tylko znaki jakiegoś wolno-mularskiego niby języka, jaki ułożyć między sobą i w jakim rozumieć się mieli poeci włoscy XIII i XIV wieku. Umyslna i systematyczna mglistość konturów, rysunek z zamiaru niewyraźny i zatarty, najzupełniejszy brak życia, plastyczności i kolorytu, w figurach tych kobiet tak hojnie przez poetów obdarzonych chwałą, a życiem tak skapo, mogły, a może nawet musiały naprowadzać ludzi na domysły i przypuszczenia tak dziwaczne. Tak samo, jak

¹⁾ Wdową ty jesteś o północna strono,
Kiedys widoku tych gwiazd pozbawiona.

Purgat. I. 25, 27

¹⁾ *Purgat* XXX. 3, I 33.

²⁾ *Gabriele Rossetti*, *Sullo Spirito antipapale dei classici antichi d'Italia*. Londyn 1832.

one także spowodowały ten fenomen dziwny, niezaprzeczony a bardzo znaczący, że kochanka Dantego wydaje nam się nierównie bardziej rzeczywistą i żyjącą w *Boskiej komedyi* aniżeli w *Vita Nuova*. Pochodzi to ztąd, że tam Beatrice występuje szczerze i jasno jako abstrakcja, jako ideał; z kobiety, która niegdyś żyła na ziemi pozostał co najwięcej cień i wspomnienie tylko, ona w *Boskiej komedyi* jest prosto duchem bez ciała, figurą symboliczną, i jako z taką oswajamy się z nią łatwo, i rychło uczymy się podziwiać jej powiewne, przejrzyste, a jednak stałe i wyraźne zarysy. W *Sonetach* przeciwnie: Beatrix drażni nas i koreci, robi wrażenie zagadki, anonimu, postaci zamaskowanej czy mitycznej, osobowości fikcyjnej, jeżeli nie jakiejś erotycznej mrzonki prosto, jakiejś miłości i jakiejś kobiety, która być-by mogła albo być może, ale nie jest, która jak mawiali scholastyczni filozofowie, ma być *in potentia* ale nie *in actu*. I wrażenie to samo robią wszystkie heroiny wszystkich tego czasu poetów miłości.

Hrabina. Tego już zanadto! Ten bezbożny Sarmata doprowadzi mnie do rozpaczny swoim zuchwalstwem. Kiedy pokornie ośmieliłam się wyrazić niejaką wątpliwość co do miłości Dantego, nie przewidywałam, że dam hasło do takiej zacieklej napaści na wszystko, co się u nas najbardziej podziwia i kocha. Odwołuję się do was, panowie, którzy nie jesteście Włochami, zniewieściami pod wpływem wierszy Petrarki, odwołuję się przede wszystkim do członka Akademii Francuskiej, czy potwierdzi klątwę rzuconą przez tego Scytę?

Akademik. Z pewnością nie. A to tem mniej, że urodzony w Prowancyi, jestem tu jedynym reprezentantem tego kraju, w którym urodziła się ta poezja miłości, tak surowo tu osądzona. A do wyjaśnienia sprawy potrzeba istotnie i koniecznie przypomnieć czas i kraj, w którym poczęła się ta poezja, trzeba ciągle mieć na myśli i przywołać na pamięć sztukę trubadurów. Sztuka to dziwna, rozwijająca się nie wiedzieć jak i zkaąd, pośród powszechnego barbarzyństwa i ciemnoty, na małym uprzywilejowanym kawałku ziemi, wśród pokolenia już płochego i wykwiniego, któremu się bardzo dobrze działo, pod wpływem i na tle tych *cours d'amour*,

gdzie wielkie a może i pełne wdzięku panie dyskutowały z wielką powagą o kwestjach takich, jak na przykład: „Czy może być miłość prawdziwa między żonatym mężczyzną a kobietą zamężną?“ — albo: „Czy panna, enotliwym afektem przywiązana do kawalera, jeżeli potem poszła za innego, ma prawo odrzucać hołdy owego pierwszego i nie świadczyć mu tych łask, których mu nie odmawiała przed swoim zamęciem?“ — albo jeszcze: „Co lepsze dla małżonka? być zwiedzionym przed ślubem czy po ślubie, *en herbe* czy *en gerbe*,“ jak mówił Des Periers.

Hrabia Gérard. Ale to widać musieli być jacyś rozumni ludzie, ci ludzie z XII wieku!

Hrabina. Kto Panu dał głos? — do porządku!

Akademik. Pomijam liczne podobieństwa, jakie zachodzą w sposobach pisanja i w budowie wiersza pomiędzy poetami miłości we Włoszech i w Prowancyi; pomijam ten sam wspólny im inwentarz obrazów, porównań, i stałe przyjętych wyrażań, i to upodobanie dziwaczne, jakie jedni i drudzy mają w grze słów, te *bisticci*, te alliteracye, te powtarzania, te umyślne i wyszukane niejasności, to *chiuso parlare*, którego hasło dał Petrarka w sławnym i tyle już objaśnianym wierszu:

Intendami chi può, ch'i'mi'tend'io ¹⁾.

Nad jednym tylko zatrzymać się muszę cokolwiek dłużej, to nad tem, co możnaby nazwać literackim obyczajem poetów w obu tych krajach: nad przyjętymi sposobami i zwyczajami, które zachowują w samej pracy tworzenia i w kompozycyi — nad samem ich pojęciem swego zawodu i sztuki. Wydaje się komuś dziwnem, że Dante, Petrarka, albo Tasso, tak się głośno oświadcza i popisywali otwarcie ze swojemi uczuciami; że jeden z nich prosił swoich braci po Apollinie, żeby mu tłómaczyli jakiś sen, albo książętom i panom świata donosił o śmierci swojej kochanki; że drugi piłował bez końca swoje Sonety i tuzinami rozsyłał je swoim przyjaciółom i protektorom; albo że trzeci chodził do całego arcopagu księ-

¹⁾ Mniejsza, czy będę zrozumianym; ja siebie rozumiem. Petrarka. Canzone IX.

zniczek i pań dworskich radzić się, jaki ma dać zwrot tej lub owej strofie, w którą chciał przelać swoje ogniście uczucia? Taki niechże sobie przypomni, że nie inaczej robili w wieku XII i XIII wszyscy poeci z Tuluzy, z Narbonne, z Aix, wszyscy mistrze tej sztuki, którą nazywano *gaie science*. *Gay saber*, to była urzędowa nazwa tej rymowanej *galanteriji*, która miała swoje prawidła, nieledwie swój kodeks; a pierwszy Sonet z *Vita Nuova*, i to w nim wezwanie do wszystkich tokańskich poetów¹⁾, nie wyda się dziwnem temu, kto zna choć te *tensony*, tak mile prowaneckim poetom, tak odpowiednie rodzajowi ich usposobienia i smaku... Skarżymy się, że wszystkie te postacie: Beatrice, Laura, Lia, Leonora, grzeszą niby umyślną i systematyczną mglistością konturów, rysunkiem niewyraźnym i zatartym, brakiem życia, plastyczności i kolorytu, oburzamy się na tę cechę „bezcieleśności i bezkształtności“, jaką nosi na sobie sztuka poetów, wysławiających *le donne gentili*? Ależ pomyślny przecie, że u trubadurów było to właśnie regułą, prawem, że oni mieli sobie za obowiązek zachowywać jak najcisłszą dyskretyę względem „damy swoich myśli“, że jej opis mieliby sobie za grzech, za wstyd każdą najmniejszą alluzję do jej stosunków, do jej rodziny i domu, taksamo, jak mieli za świętą powinność nie wspominać nigdy o swoich własnych żonach i rodzinach, i o swoich dla nich uczuciach. Na ten ostatni względ zwłaszcza chciałbym zwrócić uwagę tych wszystkich niezliczonych krytyków, którzy nie mogąc zrozumieć, dlaczego Dante nie mówi nigdy o swojej żonie, podzielili się na dwa nieprzyjacielskie obozy i jedni szarpiają bez litości, a drudzy bronią zapamiętałe biedną Gemmę Donati, o której ani jedni, ani drudzy (jak wszyscy inni zresztą) nie zgola nie wiedzą. Niejeden spór może podobnie ustalby sam z siebie, gdyby

¹⁾ A ciaseun alma presa, e gentil core
Nel cui cospetto viene il dir presente,
A cio che mi riserivan suo parvente
Salute in lor signor, cioè Amore.

Sercom, które kochania znają błogie technienie,
Jeśli te słowa przed oczy im staną,
Abym odpowiedź miał przez nie przysłaną:
W miłości — Panu ich — śle pozdrowienie.

krytycy raz przecie raczyli zestawiać bliżej i porównywać staranniej dwie literatury, z wielu miar do siebie podobne, a podobne zarówno w swoim rozkwicie, jak i w upadku. Bo samo nawet niezliczone mnóstwo sonetystów bez talentu, ta plaga poczyi włoskiej, widziało się już przedtem nad brzegami Durancyi i Sorgi, a już w XIII wieku skarży się jeden poeta, że trubadurowie mnożą się ze wszech stron i psują rzemiosło, „mnożą się“, mówi, „jak króliki; istny zalew“, przed którym niewiedzieć gdzie uciekać.

Ale w niczem niema tak bliskiego podobieństwa i w niczem trubadorowie nie byli takimi wzorami i mistrzami dla poetów erotycznych włoskich, jak właśnie w tej rycerskiej ezczi kobiety, w samem ogólnem pojęciu miłości i *galanteriji*. Te *więzy miłości*, które nasz przyjaciel tak gorzko wyrzucał Petrarce i jego szkole, to było właśnie pierwsze przykazanie, pierwszy artykuł kodeksu szkoły prowaneckiej. Stosunek miłości jest tam taki, jak stosunek lemnika do zwierzchniego pana; cała zasługa, cała wartość, cała cnota kochanka zasadza się na uległości najpokorniejszej, na posłuszeństwie wiernem, ślepem, zaprzysiężonem i niezachwianem, dla samowolnych rozkazów Pani, prawie zawsze okrutnej. Że stosunek taki musiał oczywiście być produktem kultury, a nie natury, towarzyskiego i literackiego zwyczaju, a nie uczucia, to wskazuje sam rozum i natura rzeczy, a badanie cokolwiek tylko uważne świadectw i dokumentów współczesnych, wyjaśnia to i stwierdza do reszty. Średniowieczny kochanek, ten wassal poddany swojej pani, podobny był do tego porządnego człowieka, który w wieku XVII nazywał się we Francyi *l'honnête homme*, a dziś nazywa się *le galant homme*: a jego poddańcza wierność i poddana miłość nie więcej w gruncie miała znaczenia i skutku, jak zwykle dzisiejsze salonowe zalotności. Trubadur był prawie zawsze rycerzem, nosił kolory jakiejś damy, bo mu to „przynosiło chlubę“ w zawodzie rycerza i w zawodzie śpiewaka; bardzo często ani pomyślał o jakiej za swoje wierne służby nagrodzie, a czasem w życiu swoim ani widział tej pani, której ogłosił się sługą. Tak Godfred Rudel naprzykład, książę Blaye obrał sobie za *panią* i przez całe życie opiewał Hrabinę z Tripoli, której piękność i cnoty sławili wracający z za

morza pielgrzymi, a którą sam w ostatniej chwili życia dopiero miał zobaczyć. Sławny Blacas zapytuje w znanym tonsonie drugiego trubadura Rambaud de Vaquieras: „Cobyś „wolał, Rambaud: czy żeby dobra pani uszczęśliwiła cię „swoją miłością, ale tak, iżby nikt o tem nie wiedział, albo, „żeby dla twojej chwały dawała ludziom do zrozumienia, że „jest na ciebie łaskawa, a ty prócz chwały nie miałbyś z tego „nie?“ Rambaud odpowiada wprawdzie, że „wolałby miłą „rozkosz pociechu, niż próżny pozór i chlubę bez rzeczy,“ ale Blacas, ten wzór wszystkich doskonałości prawego rycerza, łaje go za taką odpowiedź i twierdzi, że „głupcy tylko wzię- „liby taki wybór za mądry, a *znawcy* poczytaliby go za szaleństwo.“

Hrab'a Gérard. To bardzo głębokie! co to za mądrzy ludzie byli...

Hrabina. Powtarzam, że pan nie masz głosu.

Akademik. Jeden ze znawców także tej *gaie science*, i z tych, którzy zbadali ją najlepiej, tak streszcza ostatecznie swój sąd o literaturze prowankiej: „Ogółem wzięta, jest ona „daleko więcej poezją wymysłu i sztuki, aniżeli poezją uczucia. Miłość, tak, jak się wyraża w ówczesnym i tamtejszym „*Canso*, jest naprawdę poetyczną fikcją tylko, pretekstem do „pisania wierszy. Za przedmiot swoich pieśni brał sobie trubadur jakąkolwiek damę, która mu się najgodniejszą zdawała: czy ona zamężna czy nie, to mu było wszystko jedno, „bo o wzajemność nie chodziło mu prawie nigdy. Jedna i „druga strona myślała w tym stosunku o jednej tylko rzeczy „i jednej pożądała: chluby“¹⁾. I taksamo też, dodałbym, Petrarka pożądał nadewszystko *lauru*, a Tasso *le onore*.

Bo poezja miłości we Włoszech, nigdy tego dość powtarzać i przypominać nie można, pochodzi w prostej linii od *gay saber*. Pierwszymi poetami, jakich po upadku Cesarstwa i po napadzie barbarzyńców poznała ojczyzna Horacyusza i Virgila, byli właśnie trubadorowie południowej Francji. Ci wcześniej bardzo nauczyli się drogi przez Alpy, a kiedy wybuchło prześladowanie Albigensów, tłumami wynosili się na drugą stronę. Pierre Vidai, Rambaud de Vaquieras, Faidit

¹⁾ Diez: Poésies des troubadours. 136—137

Hugues de Saint Cyr, Aimeric de Peguillam i wielu innych, przeszli do Włoch i wprawiali po kolei w podziwienie dwory włoskie w Palermo, w Mantui, w Weronie, swojemi pieśniami w prowankim języku. W tym języku przecież składać także zaczęli swoje pierwsze rymy poeci Włoch północnych, Nicolet z Turynu naprzykład, Bonifacy Colvo z Genuy, Lanfranco Cigala, a nadewszystko sławny Sordello z Mantuy, którego imię stało się głośnem we Włoszech i Francji i aż do Arragonu i Kastylii. Ten to Sordello także, jeden z pierwszych próbował rymów w mowie ojczystej, w tej *lingua vulgaris*, jak ją wtedy nazywano; ale jego współzawodnicy i następcy, nawet kiedy rzucili zupełnie obce narzecze i we włoskim tylko wiersze składać zaczęli, — w czem Sycylianie zresztą znacznie ich wyprzedzili — to i wtedy jeszcze wiernymi pozostali swoim pierwotnym wzorom i ideałowi rycerskiej miłości. Wielec zaś poeci włoscy z XIII i XIV wieku wiedzą doskonale i mówią bez wahania o pochodzeniu prowankiem swojej poezji; przyznają je otwarcie, dobrodusznie, i z gotowością nierównie większą niż je przyznawać chcą dzisiejsi włoscy krytycy. Dante zwłaszcza nie szczędzi nam pod tym względem zeznań i świadectw najwyraźniejszych i najbardziej stanowczych. Naprzód, sam jedną swoją *canzone* napisał w trzech językach: po włosku, po łacinie i po akwitańsku¹⁾. W książce *De Vulgari Eloquentia* mówi z takim samem prawie uszanowaniem o poetach prowankich, co o wielkich autorach starożytnych. W XXVI pieśni *Czyśćca* Guido Guinicelli, najznakomitszy z poprzedników Dantego w poezji włoskiej, nie przyjmuje pochwały za swoje „słodkie wiersze“ — *dolci detti* — tylko wskazuje palcem innego przed sobą, który „lepszym był daleko mistrzem od niego w macierzystej mowie,“ a tem lepszym mistrzem jest: trubadur, Arnaud Daniel, który odpowiada trzema terzinami, napisanemi w najczystszej prowankiem narzeczu. Któż nie pamięta tego ustępu z szóstą pieśni *Czyśćca*, w którym spotykają się Virgiliusz i Sordello; spotkanie to, to epizod jeden z najwspanialszych, jakie są w Boskiej Komedii²⁾. Ale mało

¹⁾ Canzone: Ai fals ris! per que traitz avetz etc.

²⁾ Purgat. VI. 70 i seq.

który czytelnik zwraca uwagę na to, że od tej chwili Sordello z Virgiliuszem razem staje się towarzyszem wędrowki mistycznego pielgrzyma i jego przewodnikiem aż do bram Czyśca. Widać z tego, jak wysoko stawiał Dante Mantuańskiego trubadura, i widać także, że chciał w ten sposób spłacić dług wdzięczności, do jakiego się poczuwał względem prowaneckich poetów.

Nie idzie zatem, żeby poezya miłości była dobrze wyszła na tem swoim przeniesieniu na grunt włoski. We Włoszech naprzód rycerstwo nie było nigdy, jak gdzieindziej, rodzimą wielką instytucją; duch wojen krzyżowych, system feudalny, wszystko to było im obce, a ich narodowe życie objawiało i rozwijało się w kierunku wprost tamtemu przeciwnym, w żywotności i wielkiej czynności miast, małych okręgów, gmin, w bujnym rozkwicie muniępiów. Miłość rycerska, sama przez się dość już konwencyonalna i sztuczna nawet u prawdziwych rycerzy, u ludzi czynnego wojennego powołania i ducha, jakimi byli akwitańscy trubadurowie, kiedy się dostała w świat mieszczański i w ręce ludzi nauki i pióra, musiała stać się nierównie jeszcze bardziej sztuczną i konwencyonalną. Za to były znowu Włochy, i oddawna, w posiadaniu obszernej wiedzy, o jakiej ani słyszała, ani o nią dbała ojczyzna trubadurów; pyszniły się swojemi szkołami Salernitańskimi, Bonońskimi, Padewskimi, i swojemi wiadomościami w rzeczach literatury starożytnej, mythologii, prawa, filozofii scholastycznej, i temi swojemi wiadomościami zaczęły się zaraz popisywać przy każdej sposobności, nawet w płodach swojego *bello stile*. Ale czy to wprowadzenie pierwiastków allegorycznych i dydaktycznych do poezyi było szczęśliwą innowacją i wyszło jej na dobre, to wielkie pytanie. I to jeszcze powiedzieć trzeba, że *gay saber* pod ręką swoich włoskich adeptów ścieśnił bardzo koło swoich natchnień i swoich form, że ci naśladowcy nie umieli wcale skorzystać z wielkiego bogactwa rytmów i rodzajów, jakie zostawiła im w spuściznie sztuka trubadurów. Zaniedbali oni naprzykład, a z czasem i zarzucili zupełnie formy tak wdzięczne, jak dyalogowany *tenson*, zdolny niepospolitych wcale, nieraz prawie dramatycznych efektów; zarzucili i *servente* z charakterem tak uszczypliwym, szyderezym i namiętnym; i *pastorellę*

i *balladę*, których cecha ludowa miała tyle oryginalności i wdzięku; a *aubade* (pieśń poranna), jedna z najmielszych form, jakie wynalazła *la gute science*, u nich znikła zupełnie; i Szekspir dopiero przywrócił ją do należnej czei, kiedy odkrył, że nadawała mu się wybornie do tego nieśmiertelnego pożegnania dwojga kochanków, których brzask dzienny rozstać się przymusza ¹⁾.

Jeszcze mniej starali się Włosi korzystać z prowaneckich rytmów, których wielka różnaitość i obfitość każe mimowolnie myśleć o niezrównanych modulacyach liry greckiej; owszem, nie tylko nie umieli z tego skorzystać, ale jeszcze rytm i rodzaj ścieśnili, skurczyli jak tylko mogli najbardziej, kiedy siebie i poezję przykuli do formy Sonetu, w którą wszystko tłoczyć zaczęli, formy ciasnej, niewygodnej i sztucznej, jak żadna inna na świecie, formy geometrycznej, żeby się tak wyrazić, a najmniej ze wszystkich i ze wszystkiego odpowiedniej i przydatnej do serdecznych wynurzeń i zwierzeń, do wylewów i wybuchów osobistego uczucia.

Książę Silcio. Skoro tu już wspomniano Greków, nie mogę oprzeć się pokusie i mimochodem nie natraścić, z jakim niezrównanym zmysłem ci mistrze sztuki umieli odgadnąć naturę rytmu i rodzaju poezyi, i jeden do drugiego stosować. Do epopei mieli jeden tylko rytm, hexameter, który przez swoją kadencję rugularną, poważną i spokojną, nadaje się tak dobrze do opowiadania o przeszłości, odległej już a poważnej i wielkiej. W dramacie, który przedmiot swój przedstawia jako odbywający się w teraźniejszości, w chórach zwłaszcza, które stanowią jego część liryczną i muzyczną,

¹⁾ Porównać piątą scenę z III aktu Romea i Julii, mianowicie: „Wilt thou be gone? it is not yet near day etc.“

— ze sławną wielokrotnie przytaczaną pieśnią poranną:

„En un vergier, sotz fuelha d'albespi

Tene la dompna son amic costa si,

Tro la gayta crida que l'alba vi.

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba tan tost ve!

etc.

„W ogrodzie, w cieniu tarniny,

Pani druha przytula do siebie.

A wtem straż woła, że ranek już:

O Boże! o Boże! że ranek tak skory!...“

używają miar daleko już żywszych i rozmaitszych. Dla poezyi lirycznej wreszcie, która jest wyrazem osobistego i właśnie w tej chwili poruszonego uczucia, wynaleźli takie mnóstwo modulacyj, że same nawet Ody Horacyusza dają o niem słabe zaledwo wyobrażenie: tysiące miar tak zmiennych i coraz innych, jak wrażenia i różne odcienia uczuć w ludzkim sercu. U nas nowożytnych, przynajmniej u ludów romańskich, dzieje się wprost przeciwnie; w tej, jak w niejednej zresztą kwestyi sztuki, zdaje się, jakżebyśmy się byli uwzięli robić inaczej, niż natura rzeczy wskazuje i wymaga. W poezyi epickiej dopuszczamy wielką rozmaitość rytmów, *terze rime*, *ottave rime*, alexandryn i t. d.; dramat skazaliśmy na jednostajną i ciężką formę alexandrynu, a poezję liryczną zdolaliśmy zamknąć całą prawie jak na złość w niewdzięcznej i wymuszonej formie Sonetu.

Akademik. Uwaga zupełnie słuszna, i doprawdy żałować trzeba i dziwić się razem, że właściwy Włochom zmysł artystyczny i maestria tym razem nie posłużyły im lepiej. Bo mistrzami formy, wirtuozami, byli niezaprzeczenie włoscy uczniowie akwitańskich poetów, a w technicznej biegłości od pierwszego początku przeszli swoich nauczycieli. Tego przecież nikt zaprzeczyć nie może, że nie jest tak przeciwnem prawdziwej sztuce, jak właściwa trubadlurom jednostajna zawsze łatwość i płynność pomysłu i wiersza. Udało im się czasem natrafić na jakie szczęśliwe odkrycie, znaleźć coś niechcący, przypadkiem; ale ogółem wzięwszy, nie wznieśli się oni nigdy nad poziom dyletanckiego, amatorskiego pisania. Ich sztuka nazywała się *gaie science* i była istotnie zbyt wesołą, ich powołanie zbyt przyjemnem, pojęcie swego zawodu zbyt lekkim. Obserwacya i uczucie natury, głębsza znajomość ludzkiego serca, wszystko to było im zupełnie obce, a ich zaalpejscy naśladowcy przewyższają ich pod tym względem o wiele. Ledwo zaczęli pisać w swoim języku, już zaraz w tych pierwszych próbach znać pilne baczenie na sztukę. I choć przejęli od obcych pierwiastki poezyi nie w związku z całym swoim historycznym rozwojem, ani ze swoim stanem społecznym, choć ścieśnili jeszcze zakres sam przez się już dość ciasny tych obcych pomysłów i natelnień, choć nadto jeszcze wprowadzili weni nowe niepotrzebne i z naturą tej

poezyi niezgodne pierwiastki, mimo to wszystko przecież poezya miłości, ledwo dotknięta ich ręką, wyszlachetniała zaraz, nabrała takiej podniosłości i wykuintności uczuć, takiej estetycznej godności, takiego literackiego wyrobienia i smaku, o jakich jej się nie śniło, dopóki była na akwitańskiej ziemi. Dla trubadurów *canso* to była rozrywka, sztuczka, przyjemna zabawka; pod ręką Włochów, jak Guinicelli, Cino, Cavalcanti, Dante, było to już dzieło sztuki, które pod ręką Petrarcki stało się prawdziwem w swoim rodzaju areydzieniem.

Słyszeliśmy tu o nim zdanie nader surowe. Nie chcę przeczyć, że był retorem, że był egoistą; wszystko to jest prawdą; tylko w tych dwóch epitetach nie wszystko jest objęte, i daleko do tego, co by się powiedzieć dało o człowieku, który w historii świata zostawił ślady tak widoczne i tak niezatarte. Dziś, kiedy nam się zdarzy mówić o Petrarce, myślimy tylko o śpiewaku miłości, o autorze Sonetów; współcześni i wieki następne uważały i sądziły go z innego stanowiska, i podziwiała, wynosiły pod niebiosa nie poetę, ale przedewszystkiem śmiałego wyswobodziciela umysłów, pierwszego człowieka, który dał początek i popęd Odrodzeniu, pierwszego humanistę...

Książę Silvio. Pierwszego człowieka nowoczesnego.

Akademik. Tak jest, pierwszego człowieka nowszych czasów, pierwszego, który przez swój szczyt zapal dla starożytności i dla tych piękności przedtem nieznanych, niezrozumianych, dla rzymskich ruin naprzykład albo dla dzikiej alpejskiej natury, a zwłaszcza przez walkę nieustającą, namiętną, jaką prowadził z ciasną uczonością pedantów, z szarlatańską sztuką ówczesnych lekarzy, z formalizmem prawników, przez nieublagane a trafne wydrwiwanie astrologii, alchemii, nauki tłómaczenia snów, i tysiąca innych zabobonów i przesądów, któremi wieki średnie były jak skrępowane, otworzył światu nowe widnokęgi i powołał do życia tysiące sił ukrytych i uśpionych. *Epistolae Familiares* dopiero pozwalają ocenić słusznie ogromny niezmierzony wpływ Petrarcki, tak, jak w korespondencyi tylko odsłania się zupełnie i daje się poznać Voltaire prawdziwy. Bo jest istotnie coś z Ferneyskiego patryarchy w tym średniowiecznym pustelniku z Vaucluse. Jego niesłychana czynność, jego nieustanna zabie-

gliwość w zawiązywaniu i utrzymywaniu stosunków ze wszystkimi znakomitościami i wielkimi figurami jego wieku, namiętność, z jaką prowadzi propagandę swoich idei, i o każdej ważnej sprawie swego czasu swoje słowo koniecznie powiedzieć chce i musi, wszystko to istny Voltaire; a trudno także nie dojrzeć wyraźnego z Voltairem podobieństwa w tej bezczelności komicznej, z jaką Petrarka przy każdej sposobności popisuje się Platonem. On, tak samo jak wszyscy uczeni jego wieku, nie czytał nigdy ani jednego słowa autora Fedona: tylko, że Aristoteles był największą powagą, bożyszcem wszystkich pedantów epoki, więc kanonik z Lombez musiał na złość postawić śmiało naprzeciw powagi Stagyryty jakiegoś Platona własnego wynalazku, tak samo, jak później Voltaire na złość przyjętym wyobrażeniom swego czasu musiał wymyśleć swojego Chińczyka, zbiór i wzór wszystkich cnót i doskonałości.

Don Felipe. Tylko że Petrarka nie był nigdy bezbożnym; wszakżeż zrywał się w nocy i boso szedł się modlić, a marzył o tem tylko, żeby Najświętszej Pannie zbudować kaplicę.

Akademik. Ma się rozumieć. Voltaire to wierzący, nie tak drwiący jak tamten, co zresztą przynosi mu wielki zaszczyt; ale tak próżny, taksamo łakomy na oklaski jak tamten. Tylko: nie taki, jak tamten, poeta!

Bo czyż nie był wielkim poetą, pytam, poetą w całym znaczeniu słowa ten, który zdołał całemu jakiemuś nowemu nieokreślonemu jeszcze, ale wielkiemu zbiorowi i porządkowi pojęć i myśli, których wartość moralną i estetyczną można różnie sądzić, ale nie ogromnego i powszechnego ich wpływu przez ciąg pięciu wieków zaprzeczyć, czy nie był wielkim poetą ten, który temu nowemu światu pojęć i myśli dał najwyższą sankcję sztuki i był jego stanowczym, najdoskonalszym wyrazem? O tem przecież zapominać się nie godzi, że ideał, w Prowancyi poczęty, nie na same Włochy tylko rozszerzył swoje panowanie; dostał się on za Pyrenée tak samo, jak za Alpy, za Ligierę tak, jak za Ren i za Angielską cieśninę, i panował we Francyi północnej tak, jak w południowej, w Niemczech jak w Anglii, jak na Iberyjskim półwyspie. Ci niemieccy *Minnesängerowie*, o których tak lubimy mówić,

nie znając i nie czytawszy ich nigdy, nie byli niczem innem, jak prostymi i niezgrabnymi wcale naśladowcami trubadurów. Od XII wieku aż do końca XVI świat cywilizowany nie znał, nie cenił, nie śpiewał innej miłości, tylko tę rycerską, z której brał natchnienie nie tylko do swoich poczyty li-rycznych, ale i do bohaterских także, do *Orlanda* i do *Jerozolimy*. I trzeba było dopiero tak wielkiego faktu, jakim był bujny i potężny rozkwit poezji dramatycznej, od wieku XVII poczynawszy, na to, by umysłom i wyobrażeniom nadać inny zwrot, a miłości ten charakter głęboki, namiętny, i patetyczny, z jakim od tego czasu występuje w poezji. I może właśnie brak tej poezji dramatycznej we Włoszech sprawił, że *petrarkisci* mogli przeciągnąć tu swoje panowanie tak długo, aż do końca XVIII wieku, aż do Alfieriego. Jakkolwiekby, świat cały staje na świadectwo i dowód, że Petrarka pierwszy otoczył czarem sztuki ten w Prowancyi poczęty ideał miłości, który przez wieki całe przed nim i po nim zajmował, wzruszał, i zachwycał Europę. On mu nadał tę delikatność uczucia, tę czystość smaku, ten blask wyrażen, i ten niezrównany dźwięk i wdzięk muzyczny; on go podniósł na ten stopień doskonałości, którego nikt nigdy nie przeszedł ani nawet nie doszedł. A nie dość na tem, zrobił on coś nierównie większego jeszcze: z ideału sztucznego w gruncie, przypadkowego, a przeto przeznaczonego logicznie na konieczną zagładę, on umiał wydobyć pierwiastek prawdziwy, niezmienny, a przeto powszechny i wspólny wszystkim krajom i wiekom, dla wszystkich zarówno prawdziwy i zrozumiały.

My ludzie dzisiejsi jesteśmy tak nastroszeni na ton zbyt wysoki przez nasz dramat, przez nasz romans, przez różne gorączkowe produkty bieżącej literatury, że w sferze wyobraźni nie umiemy już prawie zrozumieć i rozpoznać miłości, jeżeli nie widzimy koło niej tych przyborów, tych piorunów i grzmotów, a nie słyszymy tych akordów gwałtownych i prze-raźliwych, do których przyzwyczaiła nas poetyczna retoryka naszych ponurych geniuszów. Na to nie zważamy wcale, że w życiu, którego sztuka — jak mówi mądrze Hamlet — jest tylko uroczem zwierciadłem, miłość nie żyje samemi wyłącznie katastrofami i kataklizmami, że owszem, kiedy bywa

najczystsza właśnie i najprawdziwsza, ona bywa nieprzerwanym szeregiem wzruszeń drgających nieustannie ale z cicha, wzruszeń bolesnych czy słodkich, ale zawsze jakby przysłoniętych i trzymanyh na wodzy. Ta „róża mistyczna“ kwitnie rada i rozwija wszystkie swoje barwy i wonie (i swoje ciernie także) najprędzej, najczęściej, najchętniej — o czym my zbyt dziś zapominamy — w strefie czułości, wdzięku, rzewnego przywiązania, szacunku, jednym słowem, w tej strefie umiarkowanej uczuć i wrażeń, w której podobała sobie muza Petrarki i jego współzawodników. I dlatego to właśnie ta poezja nie straci nigdy swojej władzy nad sercami, zawsze je wzruszy i do siebie przyciągnie. Ona odpowiada uczuciu, które jest wrodzonym, ogólnie i wiekuisie ludzkim, a oddaje wiernie wszystkie najsubtelniejsze tego uczucia tony i przemiany, wszystkie najprzelotniejsze jego oscyllacye i drgnięcia, i w swoich drobnostkach samych, może przez tę swoją *niedużość* właśnie, ona jest wielką. Prawda, kiedy malują słodki afekt, poeci włoscy nie unikają tych wszystkich najpotoczniejszych i najdrobniejszych szczegółów, których uszczypliwe wyliczenie słyszeliśmy co dopiero, co więcej, oni tych drobiazgów umyślnie szukają. Ale czyż w każdej idylli dwojga zakochanych szczegóły takie nie przybierają wielkich rozmiarów? czy nie bywa „ważnym ewenementem“ jakieś przypadkowe spotkanie, jakieś spojrzenie rzucone lub wyminięte, ukłon oddany lub nie oddany, kwiatek podany i przyjęty, zgubiona i podniesiona rękawiczka? Dla rękawiczek przynajmniej proszę o pobłażanie i łaskę, kiedy niemi i sam Szekspir nie gardził:

o that I were a glove upon that haud.
That I might touch that cheek ¹⁾

mówi Romeo w cudownej scenie ogrodowej. Dzieciństwa to wszystko? być może. Ale przystoją też dobrze dziecku, młodzieniaszkowi, a nie zapominajmy, że pod postacią dziecka wyobrażali sobie swojego Erosa ci Grecy, tak w swoich allegoryach szczęśliwi i trafni. Przypomnijmy sobie zwłaszcza te

¹⁾ Gdybym był rękawiczką, co jej dłoń okrywa,
I mógł dotknąć jej lica.

lata, kiedy sami byliśmy wystawieni na różne zasadzki złośliwego bożka — niektórzy z nas, a między tymi sam nasz północny nieprzyjaciel Petrarki, dziś jeszcze nie ze wszystkim są od niego zabezpieczeni; — przenieśmy się pamięcią w te lata, z których uśmiechać się nam łatwo, ale których odżalować tak trudno, i popatrzmy, jak wielkie miejsce w naszych myślach i troskach, w naszych radościach i smutkach, zajmowały rzeczy, które dziś wydają nam się błahemi frazskami. A jeżeli przypadkiem w jakim Sonecie Petrarki lub w jakim wierszu Tassa zdarzyło nam się znaleźć jakieś swoje własne zmartwienie albo uniesienie, oddane w obrazach przejmujących i świetnych, w słowach, które dla cudzoziemca nawet mają wdzięk i brzmienie muzyki — o! jak wtedy byliśmy wdzięczni tym poetom, że tak dobrze i tak długo mówili o tych drobiazgach, że tak wspaniałomyślnie, jakby dla naszej potrzeby, opiewali te *paulo minora*! Sam nawet rysunek niewyraźny i brak oznaczonej osobistości w postaciach tych *donne gentili*, służył nam w takich razach doskonale, bo nam pozwalał wstawiać na ich miejsce tę, o której myśleliśmy sami, i wyobrażać sobie Beatrice, Laure, albo Leonorę z takim kolorem włosów czy oczów, jaki w danej chwili wydawał nam się od wszystkich piękniejszym. A co o tem, to już z pewnością żaden z nas ani pomyślał, żeby pytać i powątpiewać, czy ci poeci kochali naprawdę; za szczerość ich uczuć ręczyła nam rzeczywistość i prawda tego, co doznawaliśmy sami.

A cóż nam do tego zresztą, czy autor Sonetów albo autor Jeruzolimy mniej czy więcej głęboko i wiernie kochał tę kobietę, którą sławił w swojej poezji, byle ta poezja zachwycała nas i trafiała nam do serca? Co nas to obchodzi, jaką naprawdę była Fornarina, byle obraz, do którego ona służyła za model, był Madonną Syxtyńską? Dzisiejsza krytyka wpada w wielki błąd i w zły bardzo zwyczaj, kiedy żąda od poetów aktów i dokumentów legitymacyjnych na każdy ich pomysł i natchnienie, i kiedy się raduje i chlubi, jeżeli którego z nich złapie na gorącym uczynku anachronizmu i wykaże sprzeczność między wierszami a dokumentami i datami. Krytyka w takich razach zapomina poprostu o tem, że u geniuszów przerwa bywa długa między światłem

błyskawicy a grzmotem piorunu, że sztuka nie tylko nie na tem nie traci, ale zyskuje owszem, bo „oko duszy“ ma także swoje optyczne wymagania i warunki, i potrzebuje pewnej odległości, żeby całość objąć mogło. Schiller niedarmo zrobił mądrą uwagę, że ręka jeszcze drżąca od wzruszenia nie może dobrze rysować. A kiedy Horacy mówi *Si vis me flere*, nie rozumię przez to wcale, że kto chce łzy wyciskać, ten musi koniecznie sam w tej chwili płakać, tylko że raz płakać musiał, że musiał sam doznać kiedyś tych uczuć, które chce oddać i drugim dać odczuć. Że Dante, Petrarca, Tasso, w pewnej chwili swego życia czuli i znali miłość prawdziwą, któżby o tem śmiał wątpić? Ale raz uchwyciwszy ten ton, powtarzali go i zmieniali z wszelką swobodą, podług każdorazowego natchnienia lub może nawet i zachcenia, stósowali go do wyobrażeń swego czasu, zwłaszcza do tych zwyczajów i form rycerstwa, które podówczas górowały nad wszystkim. *Wahrheit und Dichtung*, Prawda i Zmyślenie, taki tytuł wypisał Göthe otwarcie na pamiętnikach swego życia; te dwa słowa należałoby mieć także na pamięci, kiedy się mówi o wewnętrznym życiu duszy innych poetów, zwłaszcza może poetów miłości.

I dzięki właśnie tej mieszaninie prawdy i fikcji, dzięki temu, że jest tak ogólna a nie wyrażnie osobista, dzięki wreszcie swojemu charakterowi muzycznemu raczej, jak plastycznemu, stała się włoska poezja miłości tak powszechną i miała taki urok dla tylu wieków przed nami, jak dla wielu jeszcze po nas mieć będzie. Nie myślę z pewnością zaprzeczać siły i patetycznej namiętności czy Byrona, czy Musseta, czy któregośkolwiek z wielkich nowoczesnych poetów, i podziwiam ze wszystkimi zarówno tę sztukę, z jaką oni umieją mówić o swoich miłościach, a przytem dawać wyraz wszystkim nieokreślonym pragnieniom i wszystkim boleściom swego czasu. Ale czy kiedyś, w przyszłości, jakimś pokoleniom spokojniejszym i żyjącym w większej niż my równowadze, mowa tych poetów i ton ich uczucia nie wydać się dziwnymi? Kto wie, czy ten akcent ponury i gwałtowny, z jakim Byron mówi o ścieśnionej lub zbezczeszczonej wolności, o ujarzmionej Helladzie, albo o małościach towarzyskiej hipokryzji i o nicościach wielkich tego świata,

czy ta gorycz, z jaką Musset skarży się, że wierzyć nie może i że „przyszłość zapóźno na świat już za stary“, czy to wszystko kiedyś wyda się na swoim miejscu obok miłości, w jednym i tym samym wierszu, który ma być jej przedewszystkiem wyrazem i śpiewem? Czy owszem to, co nas dziś tak zachwyca, nie wyda się potomnym tak lub więcej jeszcze dziwniejszem, jak nam wydają się *bisticci* i allegoryczne subtelności Sonetystów? Przyjdą może takie czasy — owszem, przyjdą z pewnością — że ludzkość nie będzie się niepokoiła temi bolesnymi zagadnieniami, które nas dziś szarpia i dręczą, że je szczęśliwie rozwiąże lub raz nazawsze stanowczo usunie. Wyobraźmy sobie, że w tych lepszych czasach młodzieńiec jakiś odebrał postrzał z ręki tego figlarnego bożka, który jeden nigdy się nie zmienia i nie starzeje, i wyobraźmy sobie, że ten zakochany chłopiec szuka u wielkich mistrzów poczyi wizerunku tego stanu duszy, w jakim jest, i harmonijnego wyrazu na to uczucie, którem bije jego serce? Nie śmiem źle tuszyć, ale bałbym się bardzo, że najpiękniejsze strofy Byrona lub Musseta więcejby go zadziwiły, aniżeli zachwyciły, a nie założyłbym się wcale, czy napadłszy wkońcu na jaki Sonet Petrarke lub jaką *canzone* Tassa, ten kochanek przyszłości nie zawołałby uradowany: „Szczęśliwi Włosi! wy jedni rozumieliście miłość!“

Ilrabia Gérard. Otóż ja oświadczam, że już teraz i od dawna i nazawsze myślę tak, jak ten kochanek przyszłości: Włosi jedni rozumieją naprawdę, co to miłość! Oni jedni umieją żądać od niej wszystkiego, co ona dać może, i nie żądać nic nad to, co dawać powinna. Oni jedni umieją zamknąć miłość w tej sferze czułości, wdzięku i rozkoszy, która jest jej jedynym właściwym polem, a trzymać ją zdala tak samo od jałowych pustyń ideologii i metafizyki, jak od eterycznych błękitów uczuciowej exaltacji. O szczęśliwi Włosi, niech wam bogowie dadzą zachować jaknajdłużej te nieocenione własności i dary, o których inne narody dlatego tylko źle mówią, że wam ich zazdroszczą; w tem, jak we wszystkim, trzymajcie się Rossiniego, a strzeżcie się Wagnera. Bo w tem właśnie wasz cały wdzięk i wasza nad innymi wyższość, żeście tak prości, tak zupełnie tacy, jak was Pan Bóg stworzył, że nie uważacie za potrzebne nie ukrywać ani nie

sobie dodawać, że w waszych popędach, jak w waszych uczuciach, w potrzebach życia materialnego czy w zbytkach i wytwornościach życia umysłowego, w dobrych przymiotach czy w złych skłonnościach, wy jedni na świecie umiecie być *senza complimenti e senza vergogna*. Nie zapomnę nigdy, co raz zabawnie ale i mądrze powiedziała księżna S., zmarła lat temu kilka, tak sławna z głębokiego rozumu i z bystrego dowcipu, który czuć było jeszcze trochę XVIII wiekiem. Było to w r. 1866, w początkach austriacko-pruskich zatargów, ja byłem sekretarzem ambasady w Wiedniu. Księżna, wielka patriotka austriacka, nie posiadała się z gniewu i oburzenia na „pionekie intrygi,” i pomimo że miała lat osmdziesiąt, mówiła o nich z młodocianym zapałem i popędlivością. Pewnego razu, kiedyśmy tak rozmawiali we dwoje, ona zatrzymuje się w połowie jakiejś gorącej filippiki i przerywa sobie następującą uwagę: „Co mnie gniewa, to, żebym nie wiem co robiła, nie potrafię nienawidzić tak, jakbym powinna, ojczyzny „pana Cavour i Garibaldi! Ale cóż ja temu winna, kiedy „ci Włosi mają taki wdzięk: uważają za rzecz tak naturalną „*aver paura e far l'amore*.”

Marchese Arrigo. Doprawdy, lepiejbyś zrobił, gdybyś pochował ten niesmaczny koncept razem ze złośliwą starą...

Hrabina. Daj pokój, Marchese.

Che ti fa ciò che quivi si pispiglia

Vien dietro a me, e lascia dir le genti ¹⁾.

Raczej podziękujmy uczonemu synowi Prowancyi, który jest przecież jednym z Francuzów nie tylko uprzejmych, ale i poważnych, za światło, a zupełnie bezstronne jego słowa o Petrarce. Jedno tylko w tem, co Pan mówiłeś, nie było mi zupełnie zrozumiałem, to ustęp o poezji dramatycznej w przeciwieństwie do poezji miłości. Wyznaję, że nie widzę, jaki związek...

Akademik. Spróbuję wytłómaczyć się jaśniej. Kiedy pod koniec XVI wieku i w pierwszej połowie XVII zjawili się

¹⁾ Cóż cię obchodzić mają szmery owe?
Idź za mną, oni niech sobie gadają.

Purgat. V. 12, 13.

wielecy poeci dramatyczni w Anglii, w Hiszpanii, we Francyi wreszcie, musieli oni w dziełach swoich przeznaczyć bardzo wielką rolę — większą nierównie naprzykład, niżeli miała w dramacie greckim — tej miłości, która dotychczas była prawie wyłącznie duszą poezji lirycznej i sławnych epopei rycerskich. Ale choć miejsce, jakie teraz zajęła miłość w dramacie Szekspira, Calderona, Corneilla, było bardzo wielkie, nie mogła ona przecież panować w nim tak wyłącznie, tak zupełnie i absolutnie, jak panowała w poezji trubadurów i minnesängerów, jak w sonetach i epopei romantycznej. Religia, honor, miłość ojczyzny, ambicja, wierność, pycha, zemsta, żądza władzy, żądza rozkoszy, i wszystkie uczucia i namiętności miały także swoje miejsce i wyraz w tych czarodziejskich odbiciach ludzkiej natury, które noszą imię Hamleta, Polyukta lub Atalii. Miłość musiała wskutku tego wdać się w stosunki, we współzawodnictwo, w walkę, z niejedną z tych sił moralnych i psychicznych, musiała pozwolić na to, że one nieraz występowały jako jej równe, a niekiedy nawet ustąpić im pierwszeństwa. Godność i wartość człowieka nie zasadały się już na poddawaniu się bez oporu i walki słodkiemu pociągowi miłości: przekonano się pomalutku, że w pewnych razach może mieć zasługę, kto z nią wależy, chwale, kto ją przewycięży. Wielkie pojęcie i wielkie słowo obowiązku znalazło prawo obywatelstwa i wyraz w poezji. Co zaś w tem jest godnego uwagi, to, że miłość sama nabiera nowej żywotności i mocy w tej gimnastyce, do której ją nowa sztuka zmusiła, i zyskuje na głębokości i sile, co na rozciągnięciu straciła. Znikła, podziela się gdzieś ta gracya miękka i nieco zniewieściała, ta *morbidez* blizka przesady i sztuczności, a miejsce jej zajęła energia, namiętność, i pathos. W tej najczudniejszej tragedii miłości, jaką dał światu Szekspir, w Romeu, stoją jeszcze obok siebie oba ideały miłości, dawniejszy i nowy: miłość wedle pojęcia trubadurów i wedle pojęcia tragiczków. Ale stoją obok siebie, nie łącząc się i nie miesząc, tak jak w niektórych rzekach rozróżnić się dają wyraźnie prądy dwóch różnych potoków. Gdybym się nie bał zapuszczać w zbyt długie rozprawy...

Hrabina. Bez obawy, proszę, słuchamy z coraz większym zajęciem.

Akademik. A więc ta pieśń miłości, ta *Pieśń nad Pieśniami* Szekspira — pierwsza co do czasu z jego wielkich tragedyj, robi na mnie zawsze takie wrażenie, jak pomnik jakiś postawiony na pograniczu dwóch światów. Słyszę w niej ostatnie dźwięki ustającego już *canzo* trubadurów, i pierwszy krzyk namiętności właściwej naszemu nowoczesnemu dramatowi. Warto uważać, jak obok potężnych wybuchów liryzmu, w jakich Szekspirowi nikt nigdy nie zrównał, trafia się tam jeszcze naśladowanie niektórych rytmów miłych dawnym poetom prowanskim i włoskim. Wspomniałem już o tem, że sławny dyalog o skowronku i słowiku, ma formę *Porannego*; pierwsza znowu rozmowa Romea z Julią na balu ma budowę sonetu, a tym sposobem odzywają się w tej wspaniałej symfonii miłosnej tony, przypominające trubadurów i Petrarę. Petrarka jest tam nawet wyraźnie nazwany i to, jeżeli się nie mylę, jedyny raz u Szekspira ¹⁾. Ale to wszystko mniejsza; więcej znaczące jest to, że sam Romeo, Romeo z pierwszego aktu, przed spotkaniem z Julią i przed sceną w ogrodzie, jest zupełnym i wiernym adeptem tej miłości, jaką widzimy u trubadurów i u poetów włoskich. Zakochany w Rozalinie, napędza świat cały echem swoich skarg i westelnień. Rozkoszuje w swoim smutku, chce się otoczyć „sztuczną nocą“, mówi ustawicznie o „strzałach miłości“, opowiada o „snach“ (co mu sprowadza świetną odpowiedź Mercuria, opowiadanie o królowej Mab). A oważ dopiero Rozalina, niewidzialna i nieczuła, o której wdziękach i okrucieństwie ciągle słyszymy, ale której rysów nie możemy nigdy zobaczyć, która na pierwsze zjawienie się Julii „znika jak cień i rozechodzi się jak dym“ — czyż ona nie jest zupełnie istną „dama“ z prowanskiego *canzo*, *donna gentil*, jak wszystkie donny z włoskich Sonetów i *canzon*? „erotyczną mrzonką“, jak się tylko co wyraził nasz przyjaciel? A kiedy ukazała się Julia, Romeo zapytuje sam siebie: „czy kochał przedtem“ i „wyrzeka się“ swojej przeszłości. Ależbo z Julią weszła na sce-

¹⁾ *Mercurio.* „Now is he for the numbers that Petrarch flowed in etc.“ Teraz go rymy Petrarki rozczulają... Akt II, sc. IV. Dzieła Dramatyczne Szekspira. Warszawa, 1875. T. II, str. 30.

nę — i weszła w świat poezji — miłość, o jakiej nie śniło się trubadurów i ich włoskim uczniom; a niezrównany duet w ogrodzie, jest ze wszechmiar przeciwieństwem tego czulego poddaństwa, opiewanego w *gay saber* i w Sonetach. Julia nie umie „udawać obojętnej“, jak kobiety zrezygnowane — nie umie tać swoich uczuć, jak *donne gentili*, ale będzie umiała być „wierniejszą od tych, co się drożą“ — i zaraz bez wahania i odwłoki mówi o ślubie, chce, żeby się odbył zaraz nazajutrz, w celi ojca Laurentego. „Ślub — małżeństwo“ — słowa tego nie słyszało się ani razu przez pięć wieków trwania miłosnej poezji, nie było go w słowniku owych poetów, jak nie było w nim tej nazwy „pana“, jaką kochankowi swemu od pierwszej chwili daje Julia, gotowa iść za nim zaraz choćby na koniec świata i nie opuścić go aż do śmierci. A nie napróżno mówi się tu o śmierci; nie jest ona tą marną figurą retoryczną, jaką bywała tak często u mistrzów „*wesołej sztuki*“. Tutaj ta przysięga będzie wykonaną i stanie się smutną tragiczną rzeczywistością.

Mogę się mylić, nie wiem, ale zdaje mi się, że tylko mając ciągle na pamięci ideał miłości, jakim był u prowanskich i włoskich poetów, można zmierzyć całą głębokość angielskiej tragedji i zrozumieć wszystkie jej piękności. Naprzykład ta przemiana ról, natur, i nieledwie pleci, dostrzeżona tak trafnie w poezji miłosnej Włochów, a zganiona tak surowo, ona u Szekspira jest także w charakterach tych dwojga kochanków. Nie w tem znaczeniu ma się rozumieć, jakoby Szekspir miał być z Julii robić jakąś *virago*, jakąś wojowniczą Bradamantę; przeciwnie, on jej zostawia całą trwożliwość dziewczęcia. Ona się boi i drży, kiedy ma wypić napój usypiający, boi się i drży na myśl, że się obudzi w grobie między trumnami, przez chwilę nawet posądza spowiednika o straszliwą i nieczestną zdradę; ale przezwycięża wszystko, nie traci mocy i panowania nad sobą, wypija płyn i tyle jeszcze ma przytomności umysłu, że chowa przy sobie sztylet, na przypadek, gdyby narkotyk nie skutkował. Równie spokojną i stałą w postanowieniach, rozważną i przewidującą w zamiarach, okazuje się ona zawsze, w każdym stosunku i wobec wszystkich otaczających, czy ojca, czy matki, czy spowiednika, czy mamki, czy zalotnika. W porównaniu do Julii młody

Montague okazuje się naturą daleko wtlejszą, nieledwie chorobliwą. Od samego początku rozmarzony, wrażliwy, do najwyższego stopnia nerwowy, traci zimną krew za łada przeszkodą; w celi mnicha rozpacza i omdlewa, mówi, że jest „zniewieściał przez szczęście,“ zanim go jeszcze użył, a Lorenzo mówi to o nim daleko wyraźniej jeszcze:

„unseemly woman in a seeming man“¹⁾.

Ale kiedy poeta prowanecki lub włoski byłby się uzałal i rozczulał nad nieszczęśliwym kochankiem, to Anglik czuje się w obowiązku wystąpić surowo i groźnie, jako moralista, jako wykonawca sprawiedliwości poetycznej, i zwalić na kochanka samego odpowiedzialność za szczęście stracone, za nieszczęście, jakie na niego spada. Bo wszakżeż Romeo sam przypiesza, sprowadza katastrofę, kiedy na pierwszą wieść o śmierci Julii wraca copędzej z Mantui i spieszy prosto na ementarz, nie pytając o nic więcej, nie dowiadując się, nie pomyślawszy nawet o tem, żeby rozmówić się z Ojcem Laurentym, powiernikiem swojej miłości i tajemnicy Julii. Romeo ponosi tu karę za zbytek czułości, jak gdzieindziej karze Szekspir Duńskiego królewicza za zbytnią subtelność umysłu. A tu jak tam, jak w każdej tragedyi, daje on tę samą wielką naukę, że rozum powinien kierować i rządzić nawet najszlachetniejszymi uczuciami i najświetniejszymi zdolnościami człowieka. A jeżeli teraz przypomnimy sobie, że ten dramat wzruszający i uroczy, jak żaden inny, napisany był w ostatnich latach XVI wieku, to jest, kiedy nie żył jeszcze na świecie ani Calderon, ani Corneille, ani Racine, to będziemy musieli przyznać, że w dziedzinie nowożytnej poezyi Romeo jest w odniesieniu do miłości, jak Hamlet w odniesieniu do melancholii, nie tylko arcydziełem, ale poprostu pierwszym jej objawieniem.

Hrabina. A Dantemu jakież przypadłoby miejsce w poezyi miłości?

Akademik. Miejsce obok takich poprzedników Petrarki, jak Guinicelli, Cavalcanti, i Cino z Pistoii, jeżeli mówimy o

autorze Sonetów i canzon z *Vita Nuova*. Ale autor *Bośkiej Komedy*, ma pod tym względem stanowisko osobne, różne nie od tych tylko, ale od wszystkich poetów, tak mało zbliżone do Petrarki, jak i do Szekspira.

Wszyscy prawie nasi krytycy wpadli, mojem zdaniem, w wielki błąd, kiedy wyobrazili sobie jakiegoś Dantego jednolitego, całego z jednego odlewu, a nie odróżniali młodego człowieka, który wprawiał się w *bello stile*, pisał wiersze, jak wszyscy jego bracia w Apollinie, i palił ofiary na cześć różnych piękności konwencyonalną modą swego czasu, od geniusza, który przez doświadczenie i rozwagę doszedł do zupełnej dojrzałości, i wziął się do dzieła, w którem objąć chciał „niebo i ziemię,“ tajemnicę naszego bytu i zagadkę stworzenia. Dziwnem także wydaje mi się, że krytycy jakby się byli uwzięli, chcą brać dosłownie i uważać za prostoduszną epokę i literaturę, która prostoduszną i naiwną bynajmniej nie była, poezję wykształconą na wszystkich wykwinnościach *wesołej sztuki* trubadurów, literaturę przesiąkniętą subtelnościami filozofii scholastycznej, epokę zakochaną i zaślepioną w retoryce, równie sofistycznej jak rozwlekłej. Nie widzę, żeby czytelnik nieuprzedzony i dobrej wiary, mógł widzieć co innego, prócz czysto retorycznych sztuczek w *Vita Nuova*, to jest w tym komentarzu prozaicznym, jakim Dante uważał za potrzebne objaśniać w latach późniejszych utwory swojej młodocianej muzy, podsuwając pod nie allegoryczne znaczenia w najwyższym stopniu naciągane i z przedmiotem niezgodne. A jednak na tymto lotnym piasku, na tym niestałym gruncie naciąganej i widocznie sztucznej exegezy, zakładała krytyka fundament tej budowy, którą podobało jej się nazwać „historią psychiczną Alighieriego!“ I na podstawie takichto dowodów i wywodów każą nam wierzyć w jakiegoś Dantego niezmiennego, zawsze tego samego, od dziewiątego i ósmnastego aż do pięćdziesiątego szóstego roku życia, czyli aż do śmierci! Zawsze on niby swoją Beatrice jedynie zajęty, zawsze żyje tylko wspomnieniem młodzieńczej miłości dla kobiety (nie wątpię że uroczej), wydanej za innego i zmarłej w kwiecie wieku. Wszystkie najboleśniejsze przejęcia człowieka politycznego i męża stanu, wszystkie pytania i prace człowieka nauki i myśli, wszystkie najświętsze

¹⁾ Akt III, sc. II. Postać wskazuje twoja, żeś jest mężem.
Czy twe niewieście.

obowiązki męża i ojca, wszystkie smutki wygnańca bez domu i ojczyzny, to wszystko miało niby być zaćmionem, zagłuszonem przez wspomnienie tej dawnej miłości, miłości czystej, jedynej, „wielkiej sprawy jego żywota,“ „przewodniczek,“ jego moralnego i umysłowego rozwoju i życia! O tem nie chcą już nawet mówić, jak ci budowniczości i składowcy „psychicznych historyj“ na każdym kroku zmuszeni są zadawać gwałt lub obelgę najprostszemu rozsądkowi, jak naciągają i przekręcają fakta najoczywistsze i najlepiej znane; jak oni koniecznie łamią sobie głowę naprzykład nad sposobami zrécznego wytłómaczenia lub ukrycia różnych pięknych pań z Casentinu czy z Lukki? jak zwłaszcza nie wiedzą, co poczając z żoną Dantego, z tą biedną Gemmą Donati, którą jedni usiłują wystrychnąć na Xantipę, a inni na Penelopę! Tego jednego przecież pominąć nie mogą, że pomimo najlepszej woli i stałego postanowienia, żeby wszystko brać dosłownie i za dobrą monetę, nie zawsze przecież mogą wytrwać do końca w postanowieniu i w obranym systemie. Tego już naprzykład nie śmia utrzymywać, jakoby Dante miał być myśleć naprawdę, że Beatrix była dziewczátką czyli cudem, którego „pierwiastkiem jest ni mniej ni więcej, tylko Trójca Święta sama;“ i kiedy się spotkają z podobnemi potwornościami, przypominają sobie, że to zwykła moda wieku. Ale jeżeli widzą i przypuszczają, czeżają retorykę w jednym ustępie, czemuż nie chcą przyznać jej taksamo w wielu innych? Czemu upierają się i zaręczają na podstawie *Convito*, że litościwa dama, która po śmierci ubóstwianej Beatrix o mało że nie pocieszyła Dantego, nie była kobietą, ale Filozofią! czemu nie chcą wierzyć temu, co tak wyraźnie stoi w *Vita Nuova*, że to była piękna Florentynka, która z okna patrzyła na przechodzącego poetę.

Jeżeli zaś będziemy mieli odwagę zapomnieć o tych wszystkich rekonstrukcjach „psychicznej historyi,“ a wziąć Sonety, Ballady i Canzony z *Vita Nuova*, jak są, bez niepotrzebnych później dorobionych komentarzy; jeżeli je uważać będziemy jako wiersze pisane sporadycznie, od niechcienia, bez żadnego z góry obmyślanego planu — a z pewnością one tak a nie inaczej były pisane — to cóż w nich zobaczymy? Oczywisty produkt sztuki wynalezionej przez pro-

wanckich poetów, zbiór lirycznych wierszy, których pretekstem raczej niż naprawdę bohaterką jest jakaś *donna gentile*. Nie wątpię ani na chwilę, że Beatrix Portinari wywarła silne wrażenie na umyśle i na wyobraźni młodego Alighierego, że był oczarowany i wzruszony do głębi serca jej pięknnością i wdziękiem. Ale na to znowu ślepym być nie mogę, że on niezgoda od tej kochanki nie żądał, niczego w tej miłości nie szukał, tylko „zaszczytu i chluby“ — że chciał jedynie w dźwięcznych wierszach śpiewać jej pochwały, taksamo jak od wieków „damy“ swoje opiewali i sławili zaalpejscy adepci „wesolej sztuki,“ taksamo jak za jego życia jeszcze robił Guinicelli, Cavalcanti, Cino i wszyscy inni uczniowie i mistrze „del bello stile.“ Ztąd dziwna wytrwałość tego ubóstwienia, które nie poniosło najmniejszego szwanku, choć Beatrice poszła za Szymona de Bardy; ztąd ten fakt dziwny, że w *Vita Nuova* Dantego ani jednym słowem nie wspomina o tem zameżczeniu; ztąd jeszcze i ta łatwość, z jaką on sam wchodzi w związki małżeńskie z Gemmą Donati, i ztąd zawsze ta charakterystyczna otwartość, z jaką małżonek i ojciec dzieciom mówi śmiało o swojej „dawnej miłości i dawnych zapalach.“ Wszystko to jest najzupełniej w porządku ówczesnych wyobrażeń i zwyczajów, uświęconych przez rycerską *galanterię*; wszystko to bez tych wyobrażeń i zwyczajów nie dałoby się zgoła zrozumieć i wytłómaczyć. Z tych bowiem i z nich jedynie, wyłącznie, czerpał Dante natchnienie do swoich młodocianych lirycznych poezyj.

Inaczej zupełnie ma się rzecz z tem dziełem nieśmiertelnem, którego pierwsze fundamenta zaczął Dante zakładać, kiedy był już w pełnem rozwinięciu swego geniuszu i w pełnej lat swoich dojrzałości, *nel mezzo del cammin di vita*. Ta miłość, którą w terzinach swoich opiewa „poemat święty,“ nie ma nic wspólnego z „czułem poddaństwem“ trubadurów, ani też z tą namiętnością, „mocną jak śmierć,“ lecz wyłącznie ziemską, której tragiczne tajemnice objawić miał Szekspir. W *Boskiej Komedyi* miłość pojęta jest w znaczeniu czysto nadnaturalnem, ona tam jest pierwiastkiem ożywiającym, siłą kosmiczną, wielkim prądem przepływającym przez „całe morze bytu“ i przez wszystkie trzy królestwa niewidzialnego świata. Fizyczny ruch, życie wegetacyjne, i życie

duchowe, oto są coraz wyższe szczeble tej wszystko ogarniającej i wszystko ożywiającej miłości. Bezgrzeszna na szczeblach niższych, gdzie jest mechanicznem tylko prawem, albo co najwięcej instynktem, miłość staje się zdolną złego i dobrego od chwili, kiedy ją rozum oświeca. I oto powód tego stałego połączenia, tego systematycznego synkretyzmu, w jakim występuje Miłość i Światło w Danteskim pojęciu i wyobrażeniu Raju, Czyśćca, i Piekła. Niebo jest u niego „anielską świątynią, której jedynym kresem jest miłość i światło,” jest „czystą światłością,” „światłem duchowem a miłości pełnem;” ale i Piekło, i ono także jest dziełem nie sprawiedliwości tylko samej, ale z nią zarówno dziełem miłości i światła ¹⁾. Tak jak ciemności są tylko umniejszeniem światła, jak zimno jest ciepła obniżeniem, taksamo złe, taksamo występki nie jest nieczem innem, jak obniżeniem miłości, jest miłością odwróconą od swego prawdziwego przedmiotu i celu, a zwróconą do przedmiotów i celów jej niegodnych ²⁾.

Don Felipe. Już Święty Augustyn powiedział: „*boni aut mali mores, sunt boni aut mali amores.*”

Akademik. To też ze Śgo Augustyna w istocie, z Boecyusza także, ze Śgo Bonawentury i z innych mistyków średniowiecznych, wziął Dante to pojęcie miłości jako uniwersalnego pierwiastka, jako duszy wszystkiego; a zbytecznie byłoby przypominać, że początek tego pojęcia odnieść należy do Platona, do tego, którego nazwano *Homerelem Filozofii*. Wielka zaś oryginalność Dantego, tego Homera katolicyzmu, tkwi w tem, że z niesłychaną potęgą wyobraźni uchwycił to pojęcie i przyodziął je symbolizmem nie mniej poetycznym, jak głębokim. Na tym wielkim planie Danteskiego kosmos Bóg ukazuje się na samym szczycie bytu, Bóg, najwyższa miłość i najwyższa światłość, a promienie jego rozchodzą się na wszelkie stworzenie, wedle miary jego względnej doskonałości. Miłość jego dochodzi aż do tych kół, ułożonych jedne nad drugimi i w nierównej od Boga odległości, w których kary odmierzają się podług miary wykroczeń; słabem już światłem, ale oświeca ona jeszcze tę otchłań, gdzie ci, któ-

rym do zbawienia wiary tylko brakło, cierpienia przynajmniej nie znają, a promienie jej gasną zupełnie aż tam dopiero, gdzie na dnie lodowej przepaści podnosi się wśród zdrajców olbrzymia postać Lucypera. Poeta odstępować tu śmiało, z wszelką świadomością i w sposób charakterystyczny bardzo, a nie dość może dostrzeżony, od zwykłego podania teologii, która w buncie strąconego anioła widzi przedewszystkiem grzech pychy. Dante upatrzył w tym buncie grzech inny, większy, największy podług niego i najczarniejszy ze wszystkich; najgorszy dlatego, że nie się tak miłości nie sprzeciwia, nie tak od niej nie oddala i jej nie zaprzecza, jak zdrada.

Komandor zwrócił już naszą uwagę na ten pomysł wspaniały, którym Dante połączył bunt anioła ciemności, tę pierwszą zdradę „miłości najpierwszej,” z początkiem, z samem powstaniem Czyśćca i Piekła. Strącony ze szczytu nieba Lucyper wrył się w środek ziemi, utkwiał w tym punkcie „do którego wszelkie ciało dąży swoim ciężarem,” i tam leży przywalony wszystkimi ciężarami wszechświata całego ¹⁾. Te wyrażenia tak na swój czas zadziwiające, słusznie zwróciły na siebie uwagę: nieraz stawiano sobie pytanie czy Dante nie miał czasem jasnego i dokładnego wyobrażenia o prawie ciężenia; i istotnie wolno jest przynajmniej widzieć w nim poetycznego Newtona nadprzyrodzonych światów. W tym świecie bowiem jaki on w poemacie swoim stworzył, jest cała osobna i bardzo ciekawa mechanika niebieska obejmująca razem przestwory nieskończoności widzialnej i niewidzialnej, planety na firmamencie, tak jak przybytki błogosławionych i potępionych. Jest tam prawdziwy system powszechnego przyciągania:

Tutti tirati sono, e tutti tirano ²⁾.

Miłość i światło, to są dwa czynniki składowe tego Kosmos, obejmującego świat materji i świat ducha, dwa pierwiastki nadające mu spójność, jedność, ład i związek cudo-

¹⁾ Parad. XXVIII, 53—54 i XXX, 39, 40. Inf. III. 6.

²⁾ Inf. XI. 52, 66.

¹⁾ Inf. XXXIV. 110. Parad. XXIX. 59.

²⁾ wszystkie są ciagnione

I wszystkie znowu ciagną k'sobie wzajem
Parad. XXVIII 129.

wny. Uważajmy na przykład, że jeden i tensam zawsze boski płomień przenika ożywia i wprawia w ruch trzy zaświatowe królestwa: pali on i pożera zatwardziały grzeszników w sferach piekielnych, oświeca i oczyszcza żałujących w miejscu ich pokuty, rozpromienia wreszcie i opromienia wybranych w anielskiej świątyni, gdzie wszystko jest blaskiem i radością tylko, gdzie przedmioty i duchy nie odróżniają się jedne od drugich kształtem ni kolorem, ale tylko światłem jakie z nich bije, swoją własną wewnętrzną jasnością i blaskiem ¹⁾. I ta sama miłość Boża także, ten sam Chrystus, krzyżowany jest w każdym naszym grzechu, a zmartwychwstaje w każdym żalu. A cóż większego na świecie, jak obraz dusz w tej chwili uroczystej, kiedy doszedłszy już do kresu swej pokuty wychodzą z Czyśćca, a „niebo odbiera to, co zawsze było jego ²⁾.“ Przy każdym takim uwolnieniu zatrząsie się góra cała, tak jak zatrząsa się ziemia przy Zmartwychwstaniu, a w przestrzeni rozlega się tensam śpiew: *Gloria in Excelsis*, który niegdyś ogłaszał światu Narodzenie Syna Bożego. Ani Stwórca, ani żadne stworzenie, mówi poeta w sławnym ustępie Piekła, nie mogą być bez miłości: „Miłość jest naturalną i bez winy“ — to znaczy zawsze tą samą i nieświadomą, u stworzeń nie mających rozumu: staje się „duchowcią i zdolną upadku“ w stworzeniu oświeconem boską światłością, — i w takim ona jest „nasieniem wszelkiej cnoty i zarazem wszelkiej czynności ściągającej karę ³⁾.“ A śledząc tak dalej nieprzerwany symbolizm *Boskiej Komedyi* od najwyraźniejszych, najbardziej wystających jego zarysów, aż do najdalszych i najskrytszych jego zakątów i tajników, wszędzie i zawsze znajdzie się tę myśl podstawną Miłości i Światła. A wtedy i Beatrice także ukaże się w swoim określonym, i, jak sędzę, w swoim jedynym prawdziwym znaczeniu: ukaże się jako personifikacja jedna między wieloma ale najjaśniejsza, najbardziej ludzka, najmiłsza, tej idei powszechnego przyciągania, która jest samą duszą całego dzieła: a w strofach które sławią jeszcze dawną miłość i dawne zapaly, daje

¹⁾ Parad. X. 42.

²⁾ Purgat. XX.

³⁾ Purgat. XVII. 91. 105.

się w prawdzie rozpoznać ton osobistego uczucia i zwierzenia, ale zmieszany i zlany z wielką harmonią sfer, która jest tematem głównym tego śpiewa „świętego.“

Ten śpiew zaś, to jest razem i Epopeja powszechna i i osobiste wyznanie, hymn pochwalny całego bożego świata, i pokorna spowiedź jednej grzesznej duszy, a ten podwójny charakter *Boskiej Komedyi* sprawia, że ona jest jedynym w rzędzie ludzkich dzieł i natchnień pomnikiem. „Widzeniu“ swojemu naznaczył Dante datę r. 1300, tego pamiętnego roku pierwszego jubileuszu, kiedy na głos Bonifacego VIII zbiegło się ze wszystkich stron świata sto z górą tysięcy pielgrzymów, żeby u grobu Apostołów czynić pokutę: zdawało się, mówi historyk, że to chrześcijaństwo całe stanęło przed swoim Sędzią na dolinie Jozafata. W tej samej chwili odbywa i poeta swoją pielgrzymkę po tajemniczych regionach zaświata, pielgrzymkę, którą, jak o tem zawsze pamiętać należy, pojmował jako akt skruchy i upamiętania. Widok piekielnych męczarni i niebiańskiej błogości, przekonanie się naoczne o skutkach nieodwołalnych dobrego jak złego, miało naprowadzić go znowu „na prostą drogę, z której się zablakał“ i przywrócić mu pokój duszy zbyt długo burzami miotany. „Tak był już upadł nisko“ — mówi o nim w Raju ziemskim jego duch opiekuńczy, że już jeden tylko zostawał dla niego ratunek i jedna nadzieja zbawienia, pokazać mu królestwo piekieł i zmusić go przez to żeby swój trybut żalu zapłacił:

„di pentimento che lagrime spenda ¹⁾).

Że ten żal i ta skrucha odnosić się miały głównie do zmysłowych żądz i popędów ciała, o tem czytelnik nie uprzedzający się nie może wątpić na chwilę. Zbyt często bywał Dante czuły na głos tej „Syreny co na pełnem morzu uwodzi żeglarza;“ zbyt często „czekał na nowy postrzał z ocz dziewczyny.“ Inaczej nawet być nie mogło. Z naturą tak potężną i bajną, wśród społeczeństwa, którego wykwinął lubieżność opisał tak dobitnie Villani albo Malaspina, między

¹⁾

by złożył opłatę
żału co hojne łzy wylewać każe.
Purgat XXX. 136, 145.

temi pięknościami, które on sam opisuje jak „chodzą po Florencyi szyje i piersi pokazując nagie ¹⁾“, on do tego był przyjacielem, krewnym, towarzyszem zabaw tych Donatic sławnych ze zbytku, z przepychu i z gwałtownych namiętności. „Jeżeli przypomnisz,“ mówi do Forese Donati, spotkawszy go w kole niewstrzemięźliwych całego pokrytego suchym trądem i zeszpeconego nie dopoznania; „jeżeli przypomnisz jakim ty ze mną a ja z tobą byłem, dziś jeszcze ciężkiem będzie to wspomnienie ²⁾“. A potem dodaje poeta, że Virgiliusz odciągnął go od takiego życia, co w Dantejskim języku ma znaczyć, że nauka była mu tarczą przeciw zgubnym pokusom. Nam zaś godzi się może przypuszczać, że życie czynne, życie polityczne ze swojemi wrażeniami i naukami, skuteczniejszym być musiało w tej mierze, i pewniej niż nauka położyć mogło koniec temu w jego życiu okresowi rozpasywania i rozpusty, nie wykorzeniając przecież ze wszystkiem z jego serca tego cielesnego żądła, które go dręczyło. W tym samym także jubileuszowym roku 1300 objął Dante wysoki urząd Priora Rzeczypospolitej, urząd, który miał doprowadzić go do wygnania i tułactwa przez resztę życia. Widok zatem wielkich wstrząśnień politycznych we Florencyi, i widok wielkiej chrześcijańskiej skruchy i pokuty w Rzymie, schodząc się razem w jednej i tej samej chwili, wywarły na duszy chrześcijanina i poety głębokie wrażenie, z którego wytrysła pierwsza myśl *Boskiej Komedyi*.

Taka zresztą stanowiła kryzys, taki zwrot do ascetycznych uczuć, po długim życiu spędzonym na usługach „wesołej sztuki“ i *donne gentili*, nie był wcale zjawiskiem rzadkiem podówczas w Prowancyi, ani we Włoszech. Historia trubadurów wskazuje wiele przykładów podobnych, a między ich zaalpejskimi naśladowcami, dość wymienić imiona takie jak Panuccio dal Bagno, Bacciarone, Tomasza z Faenzy, Guitone z Arezzo, którzy wszyscy żyli przed Dantem, a wszyscy zostawili nam opis niemniej budujący, ani mniej alegoryczny podobnego odrodzenia moralnego. Oto przykład, jak jeden

¹⁾ Purgat XXII. 102.

²⁾ Purgat XXIII. 115 — 118.

z nich opisuje swoje wyrzeczenie się „szalonej miłości“ a nawrócenie do Najświętszej Panny:

Poi fu dal mio principio a mezza etate
In loco laido, disorato e brutto,
Ove m'involsi tutto... ¹⁾.

Czy w tych wierszach chropawych można nie dojrzeć wyraźnych zarodków pierwszych strof Piekła? *Mezza etate* tutaj, przypomina bardzo sławne *mezzo del cammin* Dantego, Tylko, kiedy pod wpływem i wieku, i takiego stanu duszy, Panuccio, albo Guitone, podobnie jak ich mistrze w Prowancyi, rzucają poprostu w ogień to, co wielbili i przeklinają swoje dawne „szaleństwo“, to Alighieri pod tym samym wpływem, w tych samych powodach, znalazł natchnienie jedno z najwznioślejszych, jakie kiedykolwiek danem było geniuszowi poety.

Miłość może błądzić i grzeszyć skoro jest w duszy, skoro przestaje być prawem mechaniki lub popędem instynktu: ale wtedy także może stać się zarodem wszelkiej cnoty, jak „wszelkiej czynności ściągającej karę.“ Tę ogólną zasadę, która rządzi całym jego kosmos, stosuje Dante także do tego mikrokosmu, którym jest człowiek, do pociągu zmysłów i do miłości kobiety. Jeżeli skłonność taka wiedzie człowieka do upadku i do upodlenia, tak, że on „zwróci swe kroki na tę „drogę mylną, goniąc za szczęścia złudnemi obrazami, które „obietnicie nie ziszczają żadnych,“ to znowu ona staje się źródłem pragnień i dążeń najwznioślejszych, formą na odlew „przymiotów dobrych i nawyków prawych,“ kiedy zwrócona do wzniosłych przedmiotów i „przejęta jest cnotą wysoką ²⁾“. Rozróżnienie to nasuwało się Dantemu choćby tylko wskutku jego wielkiej od Platona pochodzącej teorii, a było czemś innem zupełnie od tej skruchy, z jaką nawrócony tru-

¹⁾ Rime di Fra Guitone d'Arezzo. (Ed. Valeriani). Canzon III.

a potem naraz w połowie wieku
Znalazłem się w miejscu ohydny, dzikiem i straszny,
Gdziem się zabłąkał ze wszystkiem.

²⁾ Purgat. XXX possim.

badur zwykł był patrzeć na „szaloną“ miłość swoich lat młodych. A kiedy zastanowienie i pamięć zwrócił na siebie samego i na swoją przeszłość, kiedy „w niedoli wspominał o dniach szczęścia“, musiał Dante pomyśleć i o tej dziewczynie, która obudziła pierwsze uderzenia jego serca i pierwsze dźwięki jego liry. Jej zawdzięczał swoją chwałę, jej to, że „nad gmin się wzniosł“¹⁾, jej obraz zachował całą czystość dziewczęzą pośród tylu wspomnień tylu innych nie tak niepokalanych miłości, a wreszcie w niej była ta godność i powaga, to „piętno dokonania i doskonałości“, jakie na człowieku śmierć tylko wyciska. W ten sposób, naturalny zupełnie i łatwy do pojęcia, stała się Beatrix w planie „poematu świętego“, który już Dante układał w głowie, symbolem idealnej miłości, a niezrównany urok sztuki uzupełnił, wykształcił ten pomysł, i zrobił z niego wzniosłą postać, którą widzimy w *Boskiej Komedyi*. Sposobem daleko mniej naturalnym, a zwłaszcza daleko mniej szczęśliwym, przeniósł Dante ten cały symbolizm wstecz, i umyślił zastosować go do dzieł swojej młodości, dorobić allegoryczną i platoniczną interpretacją do sonetów i canzon pisanych niegdyś za młodu, w duchu i podług prawideł *del bello stile*, pod wpływem rycerskiej miłości i poezji trubadurów. I oto początek i powód prozaicznej części dodanej do *Vita Nuova*, części oczywiście sztucznej, naciąganej, dowolnie dorobionej, ale której ostatni ustęp godzien jest uwagi i pamięci, bo zawiera w sobie jakoby praeledium i argument *Boskiej Komedyi*, której pomysł był już podówczas dojrzały, a plan zupełnie gotowy. W zakończeniu *Vita Nuova*, wspomina Dante o pielgrzymach, których widział jak przez Florencję szli do Rzymu w roku jubileuszowym, a potem dodaje: „Wkrótce potem miałem cudowne widzenie, w którym patrzałem na takie rzeczy, że postanowiłem nie mówić już nic więcej o tej błogosławionej (Beatrice), aż do czasu, kiedybym zdołał mówić w sposób zupełnie jej godny. Żeby do tego dojść, uczyć się ile tylko mogę, a ona wie o tem dobrze. To też, jeżeli Ten, przez którego jest wszystko co żyje, pozwoli mi jeszcze życia, spo-

„dziewam się powiedzieć o niej kiedyś, co o żadnej innej nigdy powiedziałem nie było.“

Obietnica dość dumna w swojej całej chrześcijańskiej pokorze: ale Mistrz miał ją kiedyś spełnić świetnie, łącząc szczęśliwie razem dwie wielkie myśli, nierównej oczywiście wartości, ale pod względem poetycznym podobnie wzniosłe: platońską ideę miłości i katolicką wiarę w świętych obcowanie. Czy jest coś na świecie piękniejszego, bardziej wzniosłego i uroczego razem, jak ta nauka naszego *Credo* o nieustannym związku, o wzajemnem połączeniu przez modlitwy i prośby, między Kościołem cierpiącym, wojującym i tryumfującym? Czy jest co wznioślejszego nad ten dogmat jedności między świętymi w niebie, duszami cierpiącymi w czyszczeniu i wiernymi żyjącymi na ziemi? W tym Kościele wszystko jest wspólne: modlitwy, dobre uczynki, zasługi i łaski; „jednym ciałem jesteśmy, a każdy z osobna jeden drugiego członkami“, mówi święty Paweł, — niech więc nie będzie „rozzerwanie w ciele, ale, iżby jedne członki o drugich staranie miały“¹⁾. Ten węzeł miłości, którym nasza wiara związała świat widzialny z niewidzialnym, ten boski system wzajemnego ubezpieczenia, jaki ona zaprowadziła pomiędzy życiem a śmiercią, nie mógł ująć uwagi Dantego i pominiętym być w jego katolickiej epopei. Czyliż miałbym potrzebę przypominać, jak on owszem z nauki tej korzysta, jakie na podstawie tego dogmatu i z jego pomocą tworzy kolosalne i patetyczne obrazy? przypominać te epizody tak przejmujące, tak niezapomniane nigdy, jak Manfred, Buonconte, Sordello, Malaspina, Hugo Capet, Forese Donati, Guinicelli, Cacciaguida? Na każdym kroku tej wędrówki zatrzymują poetę biedne dusze, błagając, żeby ich krewnych i bliźnich pozostałych na ziemi prosił od nich o modlitwy, bo „szczeremi modły wyrok może być skrócony, a pomoc ztamtąd wielce nas posuwa“²⁾. Na każdym kroku zatrzymują go, żeby pytać, co robią, jak się sprawują ci, których kochają, a którzy jeszcze progą wieczności nie przebyli. Jakie współczucie rzewne, jaką troskliwość serdeczną, okazują te dusze czyste, „anielskie mo-

¹⁾ Inf. II. 105.

¹⁾ Do Rzymian XII. 5. I. do Kor. XII. 25.

²⁾ Purgat. III. 136. 145.

„tyle lecące bezbronną ku sprawiedliwości“ dla biednych poczwerek pozostałych na ziemi! W tem miejscu bowiem, jak oczyszczają się złe skłonności, tak dobre znowu ziemskie uczucia „doskonala się“ i szlachetnieją:

„A miei portai l'amor che qui raffina, ¹⁾

mówi jedna z tych dusz, w słowach, którym równych niewiele na świecie. I podobnie także, ta czułość na ziemi już dziewczęca i platoniczna, jaką za życia mogła mieć Beatrice, stała się w niebie ciągłą przyczyną błogosławionej za przyjaciół nieszczęśliwym:

L'amico mio, e non della ventura ²⁾

Przyczyna ta, dodać jeszcze należy, jest czemś więcej nawet, niż prostą modlitwą, sięga dalej, niż „Świętych Obcowanie“ w rozumieniu Kościoła. Krytycy Dantego, najprawowierniejsi nawet i najbystrzej, jak Ozanam na przykład, albo Filalete, olśnieni pięknosciami fikcyj i jakżeby oczarowani jej urokiem, nie dostrzegli w Danteskiej teologii tego dziwnego braku, że nigdzie niema ani najmniejszej wzmianki o *Aniele Stróżu* ³⁾. Beatrice bierze na siebie, przywłaszcza sobie niejako w *Boskiej Komedii* tę rolę względem swojego tak wiernego a tak niewiernego kochanka, jest jego opiekuńczym duchem i jego patronką w niebie. Od chwili rozstania, od chwili, „gdy się od ciała wyniosła do ducha,“ nie przestała na chwilę czuć nad nim i martwić się jego grzesznymi zbroczeniami ⁴⁾. Doremnie starała się naprowadzić do na dobrą drogę, już to ukazując mu się we śnie, już podając mu dobre myśli i wzniosłe pragnienia: nie nie zdołało zatrzymać go na niebezpiecznej pochyłości, zawiodły ją „wszelkie środki na zbawienie

¹⁾ Wielką miłością swoich ja kochałem:

Dzisiaj ta miłość tu się doskonali.“ Purgat. VIII. 120.

²⁾ Przyjaciół mój, ale nie losu. Inf. II. 61.

³⁾ Ozanam, Dante, et la philosophie catholique au XIII siècle. Paris 1845. *Philaletes*: (Jan król Saski) Die Göttliche Komödie (tłumaczenie i komentarz). Leipzig 1865. (III tomy).

⁴⁾ Purgat. XXX, XXXI.

jego“ ¹⁾. W tej ostateczności nie jej nie pozostało, jak uciec się do ostatecznego środka: umyśliła przeprowadzić go przez przybytki potępionych, pokazać mu na oczy kary przeznaczone dla zatwardziałyłch grzeszników. Sama czeka na niego na szczycie Czyśćca, w Raju Ziemskim, a kiedy żałujący pokutnik wspina się tam nareszcie, oparty na ramieniu Virgila, ona nie szczędzi mu najtwardszych wyrzutów, ażeby „większego wstydu doznał za swe winy.“ Czy mu nie wstyd, że zapomniał tak rychło? że tak słabo opierał się postrzałom rzeczy zwodniczych? że tak nisko upadł pomimo lat dojrzałych, i choć „miał brodę,“ dawał się chwytać w tesame zawsze dobrze znane sidła? „Nowotny ptaszek czeka, aż nań strzela dwa lub trzy razy, lecz na tego, co porósł w pierze, próżno z łuku ostre puszczać strzały.“ I dopiero kiedy ukochanemu zbłąkanemu dała zmierzyć całą głębokość jego upadku, kiedy on musiał stać przed nią ze spuszczonemi oczyma, „jak dzieci, kiedy uznają winę i żałują za nią,“ dopiero kiedy z ust jego usłyszała spowiedź pełną żalu i upokorzenia, dopiero wtedy przebaczyła mu i otworzyła skarby najwyższej miłości. Porywa go i unosi w sfery niebieskie, między planety i po nad planety, ukazuje mu mieszkanię błogosławionych, aniołów i archaniołów, tłumaczy mu tajemnice najbardziej niedocieczone. A kiedy doszli wreszcie do samego „niebieskiego dworu,“ ona rzuca mu na pożegnanie ostatnie spojrzenie i wraca na swoje miejsce w chwale wybranych, w płomienistej róży, ale i tam jeszcze widać ją, jak „ręce składa“ i za nim się modli ²⁾.

W tej roli przewodnika po niebieskich i tłumacza świętych tajemnic przybiera córa Portinariach rozmiary nadludzkie i nadprzyrodzone, i wydaje się czasem jak żeby była doskonałym wcieleniem znajomości Boga, absolutną i najwyższą wiedzą. A dwa wieki później, kiedy Rafael zechce w sławnej Stanzy malować alegoryczną figurę Teologii, wyobrazi ją pod tą postacią, w jakiej pośród ziemskiego raju ukazała się Dantemu Beatrice.

¹⁾ Purgat. XXX. XXXIII. passim.

²⁾ Parad. XXXIII. 38, 39.

Marchese Arrigo.

Sovra candido vel' cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva¹⁾.

Akademik. W tej ostatniej najwyższej apoteozie jest ona tą *donna di virtù*, przez którą rodzaj ludzki dostaje się wyżej ponad ziemskie rzeczy i sfery, jest tą światłością, która jest „pośrednikiem pomiędzy prawdą a rozumem“

che lume fia tra'l vero e l'intelleto²⁾.

I znowu tu, jak wszędzie, to zjednoczenie, ten stały synkretyzm miłości i światła, który jest myślą podstawną Dantejskiego Kosmos. Tylko Beatrice, będąc aniołem stróżem i niebieskim przewodnikiem dawnego kochanka, nie przestaje mimo to być jego muzą i jego natchnieniem przy pisaniu „poematu świętego.“ Onato wszakże, za przewodnika po ciemnych regionach kary i pokuty wybrała mu Virgiliusza, „zaszczyt i światło poetów,“ wielkiego w starożytności śpiewaka zagrobowych krain, tego, który także opisywał zstąpienie do piekieł „*Descensus Averni*.“ Ona, i nieraz nawet, przykazuje Dantemu, żeby, jak wróci na ziemię, opisał wszystko, co z łaski jej widział: „Ty zapisz to sobie dobrze, a słowa, które „odemnie słyszałeś, pamiętaj powtórzyć tym, których życie „na ziemi jest tylko gonitwą ku śmierci“³⁾. *Donna gentile* z młodości Dantego stała się wspaiałomyslną orędowniczką jego zbawienia i współpomocielką przy dziele, które miało go nieśmiertelnym zrobić na wieki. A nie nie da się porównać z tą sztuką, z jaką on połączyć zdołał rzeczywistość i życie z ideałem, w tem przemienieniu, w tej Transfiguracji istoty ziemskiej w uwielbioną.

Niech więc, Pani — i to będzie zakończeniem mojej długiej mowy — nie wyrzuca sobie, że śmiała wątpić o mi-

łości Dantego do Beatrice Portinari, Powątpiewania te mają słuszny powód, ale nie ujmują nie kreacyi jednej z największych, jakie duch ludzki począł i wydał. Bo jeżeli prawda jest, że autor *Vita Nuova* nieinaczej kochał i śpiewał swoją *donna gentile*, jak wszyscy adepci „wesołej sztuki“ i „pięknego stylu“ to wieszcz *Boskiej Komedyi* zdołał powiedzieć o swojej *donna di virtù* to, co o żadnej innej nigdy powiedzianem nie było, i nigdy o żadnej powiedzianem nie będzie.

Hrabina. Wiesz Pan, że nasz dzisiejszy wieczór wyszedł z łaski Pana na coś bardzo podobnego do prowaneckich *cours d'amour*, a wątpię, żeby rycerze i poeci XII wieku słyszeli byli coś piękniejszego i bardziej nauczającego. Widocznie była dziś kolej na cudzoziemców; popisywali się przed nami Gallowie i Sarmaci. Ale przyjdzie kolej i na nas, a Włochy nie dadzą się wyprzedzić: *non è vero principe?*

Księżę Silvio. Jakto? Do mnie pani zmierzasz? mnie wyzywasz na taką rozprawę, starego pedanta, zagrzęzłego między Rzymianami i Grekami?

Hrabina. *Che, che, che, principe?* Proszę nie udawać. Widzę w oczach Księcia, że masz dość do powiedzenia o tem zagadnieniu, które mi nie daje pokoju. Ah *carissimo!* jeżeli mi dasz nareszcie to wytlómaczenie którego tak pragnę, uwieńczyć cię kwiatami jak robili Rzymianie i Grecy, uściskam cię na placu podczas karnawału, gotowabym nawet, *Dio mio*, przez wdzięczność uczyć się po grecku.

¹⁾ W wieńcu oliwnym, po białej zasłonie,
W zielonym płaszczu zjawiała się Pani
Barwą żywego płomienia odziana.

²⁾ Inf. II. 76, 77, Purgat. VI. 45. Purgat. XXX. 31, 33.

³⁾ Purgat. XXXII. 103. XXXIII. 52.

III.

DANTE I KATOLICYZM.

Książę Silvio Canterani nie zawsze był takim zakutym antykwaryuszem i *pedantem*, za jakiego rad się udawał przed ludźmi. Starsi pamiętali go doskonale młodym i świetnym dyplomata przy poselstwie neapolitańskim w Wiedniu — (był bowiem dwukrajowym obywatelem Państwa Kościelnego i Obojga Sycylii) — i pamiętali, jak w różnych stolicach europejskich, gdzie po kolei przebywał, poszukiwanym był i lubionym za swój rozum, dowcip, i wytworne obejście. Wysłany do Wiednia około roku 1844 w stopniu sekretarza legacji, szybko i łatwo zjednał sobie łaski wielkiego świata austriackiej stolicy, a tak umiał podobać się staremu księciu Kancelarzowi, że stał się codziennym poufałym gościem w pałacu na *Ballplatz*. I tam też, w sławnym salonie księżnej Metternich, poznał młody dyplomata piękną Olę Galajeff, która niebawem została jego żoną.

Zamieszkawszy pod koniec roku 1845 w tym wspaniałym pałacu Canterani na *Piazza Santi Martiri*, który w przewodnikach podróży Baeckera i Murraya polecony jest

szczególnej uwadze zwiedzających wieczne miasto cudzoziemców, księżna Olga doznała w Rzymie takiego przyjęcia, na jakie zasługiwała swoją pięknnością, wdziękiem i swoim już podówczas wiadomem przywiązaniem do zasad religijnych, a salon jej stał się niebawem weale znaczącym centrum ówczesnego kółka *zelantów*. Kardynał Lambruschini w samych zaraz początkach jej pobytu w Rzymie przyczepił młodej księżnie przydomek *matki Kościoła*, a w przydomku było przynajmniej tyle trafnej przenikliwości, ile złośliwości. Z tym skorym popędem i z tym brakiem równowagi, który tak często daje się widzieć w słowiańskich naturach i wyobraźniach, księżna, zaledwo stanęła nogą na poświęconej ziemi Rzymu, zajęła się wielkim, namiętnym, rozplomienionym zapalem dla wszystkich spraw Kościoła i wiary. Wypadki, które rychło potem nastąpiły, przemiany i wstrząśnienia pierwszych kilku lat pontyfikatu Piusa IX, musiały oczywiście podnieść jeszcze ten zapal i tę żarliwość. Księżna Canterani, tę sprawiedliwość oddać jej należy, mało się zajmowało stroną polityczną tej restauracyi, która się rozpoczęła z powrotem Papieża z Gaety; dyplomatyczne intrygi, walki, jakie o wpływ swój prowadziły na dworze rzymskim różne dwory zagraniczne, tak, jak i wszystkie usiłowania i prace restauracyjne skupione w ręku zręcznego kardynała sekretarza Stanu, to wszystko obchodziło ją bardzo mało. Za to ten ruch teologiczny, który się wówczas poczynił i rozwijał około, a niebawem i w samym środku Watykanu, i który dążył z roztropną i umiarkowaną ale niezłomną stanowczością do ogłoszenia pewnych dogmatów, do zastąpienia tu i owdzie liturgii miejscowych, odmiennych, jednostajną liturgią rzymską, do przywrócenia dawnej katolickiej hierarchii w krajach protestanckich, ten ruch, te przedsięwzięcia i prace miały ten przywilej, że gorliwość księżnej rozpalalały do najwyższej exaltacyi. Stopniowo i z czasem wyniosły się żywioły światowe i świeckie z salonów na *Piazza Santi Martiri*, a miejsce ich zajęli wyłącznie duchowni, kardynałowie, *monsignori*, generałowie zakonów, legaci, ablegaci, protonotaryusze i misyonarze apostołscy. Monsignor H..., potomek wielkiej a odwieczną gorliwością swoją w katolickiej wierze sławnej angielskiej rodziny, nazywał żartobliwie salon księżnej Canterani

Soborem *out of session*. W szlachetnym zapale dla sprawy, która z każdym dniem droższą się jej stawała, nie uległa się piękna zelantka żadnej pracy i przed żadną nie cofnęła: wzięła się do nauki odważnie i wytrwale, zatopiła się w *Summie* Śgo Tomasza, w Ojcach Kościoła i ważniejszych przynajmniej dziełach kontrowersyjnej treści. Niektórzy szczęśliwi, uprzywilejowani i wybrani w Rzymie czy po za Rzymem, otrzymali nawet z jej rąk po egzemplarzu prześlicznie wydawnego, a do księgarskiego handlu nieprzeznaczonego dzieła, któremu dała tytuł: *Stosunek Buddyzmu do Wiary świętej katolickiego Kościoła*.

Książę Silvio zrazu nie sobie nie robił z przestrogi mniej lub więcej miłosiernej kardynała Lambruschini; zapal młodej żony do teologii wydawał mu się nieznaczącą kobiecą fantazją, przemijającą naturalnie, a lepszą bez porównania od wszystkich błahych zajęć, jakimi zazwyczaj zabijają czas damy rzymskie. A kiedy wreszcie spostrzegł się, że ta fantazja miała swoje złe strony i skutki, przekonał się zarazem, że stała się ona już namiętnością głęboką, wyłączną, głuchą na wszelkie przedstawienia, gotową zawsze do walki i do „męczeństwa.“ Nie chciał wyzywać nieba i ustąpił miejsca teologii: a tymczasem śmierć jedynego, czule kochanego dziecka, zerwała ostatnie węzły wspólnych uczuć między małżonkami i każde odtąd poszło w swoją stronę. Książę zbyt szanował przekonanie żony, o których szczerze przeświadczeni byli zupełnie, iżby miał prowadzić z nimi walkę głuchą podjazdową, obojga niegodną; zbyt dbał o swoją własną godność na to, by ludzi miał przypuszczać do tajemnic swoich domowych zmartwień; na szukanie pociechy w pospolitych rozrywkach był za poważny, za stateczny; o tem więc tylko myślał, jak stworzyć sobie zatrudnienie zdolne zająć zupełnie jego umysł; a nie wystawić na szwank jego honoru. W ogromnym pałacu swoich przodków nie miał ani domowego ogniska, ani światowego salonu, ale miał zawsze bibliotekę, „pogańską“ wprawdzie, ale bardzo wyborową i bardzo bogatą, i w tej się więc zamknął. Otworzywszy przypadkiem Eschyla czy Tucydidesa, przekonał się o prawdzie, której przedtem nie był dostrzegł, mianowicie, że Jezuici mieli swoje zalety; i że ich metoda nauczania, choć tak okrzyczana i tak

niby przestarzała, zostawiała w głowie ucznia fundament niewzruszony i zapas obfity znajomości literatur klasycznych. Dzięki pierwotnemu wychowaniu, które u nich odebrał, książę bez wielkiego trudu i w czasie stosunkowo bardzo krótkim, przyswoił sobie zupełnie i doskonale język łaciński i grecki, a studia starożytności stały się odtąd jego pociechą w domu i jego osłoną przed ludźmi. Z tem delikatnem uczuciem dusz szlachetnych, które smutki swoje lubią ukrywać przed okiem świata, książę robił co mógł, żeby tym oczom ciekawym zasłonić prawdę swoich domowych stosunków. On miał swoją manię starożytności, żona miała swoją teologiczną żarliwość, jedno stawalo za drugie i jedno drugie równoważyło, i małżeństwo wydawało się zgodnem i dobraniem w dwojakiej, ale równej sobie excentryczności. A świat znowu nie jest tak zły, jak się zdaje, odplaca nam zwykle trudy podjęte dla uniknięcia jego obmowy, i wspaniałomyślnie przestaje się nami zajmować. I tak też zachował się względem *casa Canterani*. Pozory dały się zachować najściślej aż do końca; bo kiedy po wejściu wojsk Wiktora Emanuela do Rzymu książę Silvio postanowił przesiadywać naprzemian w Neapolu i we Florencyi, księżna wprawdzie uznała za swój obowiązek protestować obecnością swoją przeciw uzurpacyi i uzurpatorom, i zostać na wyłomie zrobionym koło Porta Pia 20go września 1870, ale przyznawała pierwszą, że mąż nie miał w tej mierze takich samych jak ona zobowiązań, jakoteż i to, że lepiej dla niego usunąć się z góry od wszelkiego zetknięcia z nowym rządem, zetknięcia, które musiało być nieprzyjemnem, a mogłoby być źle rozumianem i tłómaczonem.

W willi Albani, w tem towarzystwie sympatycznem, które go tam otaczało, książę nie wyrzekał się bynajmniej swoich od lat dwudziestu z górą powziętych zwyczajów, i nieraz wystawiał się na przyjacielskie żarty hrabiny swojemi cytacyami z autorów starożytnych, i natarczywością (*dolce mania*, jak sam mawiał), z jaką chciał koniecznie uczyć ją po grecku. Zaręczał jej przy każdej sposobności, że to jedyna perła, której brakło jeszcze w koronie jej doskonałości. Hrabina zresztą wiedziała (tak, jak i jej goście) i nieraz przekonać się miała sposobność, że w swoim długiem odosobnie-

niu książkę nie zamykał się wcale w sferze samych tylko nauk klasycznych: uwagi, które tu i owdzie przy okazji wtrącał, dowodziły aż nadto widocznie, że ani historia, ani filozofia, ani sztuka, obcą mu nie była, i że rozmyślać musiał wiele i głęboko nad nie jednym zagadnieniem życia. Do rozmów wieczornych przecież do tej pory mieszał się mało i chyba tylko przypadkiem; ostrożnie zawsze, i jakby niechętnie, z oporem; zdziwienie też było niemałe na widok, że kiedy go *padrona di casa* wezwala, on nie wymawiając się wiele, przyjął pierwszą rolę w zapowiedzianej na wieczór następny dyskusji. Było też w całym tem gronie niezwykle a niezupełnie ukryte poruszenie ciekawości, kiedy nazajutrz wieczorem, o zwykłej godzinie, Hrabina, ukończywszy zaledwo jakiś *prélude* Chopina, odegrany z wykwintnym wdziękiem i uczuciem, odezwala się do niego głosem w którym było dużo pieszczotliwej zachęty, ale był i rozkaz.

— Mości książę;

scocca

l'arco del dir, che insino al ferro hai tratto ¹⁾.

Książę Silvio. Nie sztuka już teraz dobrze tym „lukiem mowy“ wymierzyć i trafić w sedno, kiedy poprzednie, tyle nauczające rozmowy, oświeciły cel i ze wszech stron zatoczyły obwód około tego punktu środkowego. Przesunęli się dotąd przed naszymi oczyma różni ludzie w tym samym zawsze jednym Alighierim, ale żaden w istocie niewytłómaczył nam jeszcze zagadki tego tajemniczego a bolesnego ponieszenia, tego uczucia dręczącego jakiegoś a przecież przykuwającego uroku, jak się Pani dobrze wyraziłaś, w jakie wprawia nas zawsze to wielkie imię i ta groźna postać Dantego. Jego osobiste cierpienia i jego smutne losy jako obywatela, z pewnością nie dochodzą miary nieszczęść Tassa, Milтона lub Cevantesa. Jego natechnienie było wyjątkowem, szczęśliwem jak mało które na świecie, pod względem równej zawsze siły i pewności; nie zna on tych zapasów śmiertelnych mię-

¹⁾

Puszczaj łuk mowy,

Coś go już napiął po żeleźce same.

Purgat XXV. 17. 18.

dzy *alta fantasia i possa*, w których szamotał się geniusz Michała Anioła, u niego myśl nie uderza się nigdy skrzydłami o formę czy o materię twardą i nieużyta. To wszystko wiemy; a do tego jeszcze dyskusya bardzo wyczerpująca, wykazała nam jasno, ile jest prawdy, a ile zmyślenia w cierpieniach miłosnych autora *Boskiej Komedyi*. Mając to wszystko, możemy już poprzestać na jednym tylko, i wziąć pod śledztwo człowieka duchowego w Alighierim, człowieka myśli i wiary, żeby dojść wreszcie, jeżeli to niepodobnem nie jest, do ostatniego słowa tej zagadki, tego przeznaczenia i życia atetycznego, jak żadne może na świecie. Czy słowo to, czy tajemnica tragedyi Dantego, nie znajdzie się czasem w jego religijnym lub politycznym ideale, w pojęciu, jakie miał *de Civitate Dei*, albo o ziemskim ludzkim społeczeństwie? w zaprzeczeniu straszliwym jakiego doznał ten ideał czy to pojęcie, od współczesnego świata, lub od tego, który nastął później? Oto, co z łaskawem pozwoleniem spróbuję teraz roztrząsnąć.

Śmiało i bez wielkich trudności przystępuję do strony religijnej tego pytania, jakkolwiek zabłąkać się na tym gruncie można, a niejednen z komentatorów Dantego znalazł tu właśnie swoją *salva selvaggia*. Wiadomo Pani, przez jakie dowody i wywody autorowie tacy jak Foscolo i Rossetti, a szkoła ich za nimi, doszli do tego, że Alighieri wydał się im jakoby głową wielkiego jakiegoś mularskiego bractwa, które w XIII i XIV wieku pracować miało skrycie nad obaleniem katolickiego Kościoła. Za naszych już czasów, Francuz jeden, pan Aroux, który zaczął od tego, że w prostocie ducha, jak sam wyznaje, tłómaczył *Boską Komedyę* w roku 1842, nie widząc w niej żadnych ukrytych myśli i dążeń, dorozumiał się z czasem, że kryje się w niej straszliwa „komedya Albigensów“, a naprowadzony na szczęśliwy domysł wykładem Rossettego, więcej może jeszcze wrażeniem rewolucyi lutowej, ogłosił Dantego za najniebezpieczniejszego z niebezpiecznych i szkodliwych ¹⁾. Protestanci znowu nie omieszkali, ma się rozumieć, wyszukać w nim różnych pier-

¹⁾ E. Aroux. Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Paris 1854.

wiastków Reformacyi i witali z zapalem jednego z wielkich poprzedników Lutra w poecie, który tyle razy chłostał bez miłosierdzia zepsucie w Kościele, i rzucał gromy między wieloma innymi rzeczami na owe odpusty, któremi „tuczą się wieprze Śgo Antoniego i wielu innych „gorszych, niżli wieprze“¹⁾. Żadne jednak z tych różnych a dziwnych przypuszczeń nie wytrzymało próby cokolwiek ścisłego badania, i dziś żaden krytyk poważny nie będzie już uważał za potrzebne mówić o prawowierności zupełnej „poematu świętego“, tem mniej będzie o niej wątpił. Prawda, że mnogie są i srogie w tym poemacie skargi na politykę dworu rzymskiego i na rozwiązłość duchownych, od tej sceny strasznej w piekielnem kole Symoniaków, gdzie Mikołaj III, głową na dół zakopany w ziemi, z nogami sterczącymi do góry i parzonymi ogniem, myli się i biorąc Dantego za Bonifacego VIII, woła: „Czy już tutaj stoisz? o Bonifacy!“ — od tej sceny tak w inwektywach zuchwalej, że równego niema nie nawet u Aristofanesa, aż do słów Śgo Piotra w Raju o podupadłym Papiestwie, „słów mściwych, na które całe niebo rumieni się ze wstydu“²⁾, co za szereg wyrzutów gorzkich, krwawych, nie do zatarcia i nie do zapomnienia! A przecież, kto dostrzeże w nich najłżejszego choćby cienia napaści na Papiestwo jako dogmat, najmniejszej dla niego ujemy, lub wątpliwości najprzelotniejszej o jego Boskim początku? W wiekach średnich — przypomnijmy to sobie — słowa nie bały się śmiałości i otwartości, bo serca były pewne swojej wierności i uległości. Wszakżeż sam Śty Bernard wyrzucał duchownym, że „więcej „myślą o tem, jak wypróżniać kieszenie swoich owieczek, „aniżeli o tem, jak ich wady wykorzeniać“ — a wieley doktorowie tych czasów, jak Gerson, Clémengis, d'Ailly, przemawiają niekiedy tak gwałtownie, że bynajmniej nie ustępują Dantemu. Prawda i to, że sam Kościół w owych wiekach nie był tak obraźliwym, tak na pewne rzeczy drażliwym...

Don Felipe. Za pozwoleniem. Jeżeli w średnich wiekach Kościół był wyrozumiałym i cierpliwym na zarzuty mniej

¹⁾ Parad. XXIX. 118. 126.

²⁾ Inf. XIX. 52—57. Parad. XXVIII. 28. 30.

lub więcej słuszne — *in dubiis libertas* — to dlatego, że zasadę wiary widział pewną i niewzruszoną. *In necessariis unitas.*

Hrabia Gerard. Zupełnie to samo, co ten biedny książę Persigny powtarzał zawsze naszym legitymistom i orleanistom: uznajcie naprzód zasadę cesarstwa, a potem bądźcie sobie w opozycyi, ile wam się podoba.

Książę Silvio. *In necessariis unitas*, dobrze, żeś nam książę Pralacie przypomniał zasadę, której Dante w całym ciągu swego życia oddaje hołd najzupełniejszy i najwyraźniejszy. Tensam Bonifacy VIII, którego tak chłoszcze za symonię, i za to że był Guelfem, ten sam przyrównany jest do krzyżowanego Chrystusa, kiedy jest mowa o niegodnym na niego zamachu w Anagni. Nogaret i Colonna nie są wtedy podług Dantego lepsi od „dwóch łotrów“, Filip Piękny jest nowym okrutnym Pilatem, a na sprawców zbrodni tak ohydnej wzywa on „pomsty“ nieba, którą „słodką“ nazywa.

Marchese Arrigo.

Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso
E nel Vicario suo Cristo esser catto.

Veggiolo un altra volta esser deriso:
Veggio rinnovellar l'aceto e il fele
E tra nuovi ladroni esser anciso.

Veggio il nuovo Pilato si crudele
Che ciò nol' sazia, ma senza decreto
Porta nel tempio le cupido vele.

O signor mio! quando sarò io lieto
A veder la vendetta, che nascosa
Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto¹⁾.

¹⁾ Purgat. XX. 88—96.

„Widzę — lilie ciągną do Anagni
I Chrystus więźniem w Namieśniku swoim.

Widzę — powtórnie na pośmiech go dadzą,
Widzę znów octu i żółci katusze,
I pośród nowych łotrów go zabiją.

Książę Silvio. A pomimo całej znowu gwałtowności swoich przekonań i uczuć gibellińskich, nie waha się umieścić w piekle głowy swego stronnictwa i jego najświetniejszego wyobraziciela, cesarza Fryderyka II, wyklinanego przez Papieża, domniemanego autora książki: *De Tribus Impostoribus*. W jakich zaś znowu gorących słowach sławi Śgo Dominika i jego zakon za to, że zdeptał herezyę Albigenów, „i tam godził w kacerskich błędów niegodziwe ciernie, kędy najcięższy napotykał opór“¹⁾. Komandor kazał nam już, słusznie bardzo, podziwiać tę spokojną pewność siebie, tę świadomość własnej siły, z jaką Dante brał się do swego dzieła i szedł naprzód, jak krokiem równym i śmiałym, tymsamym zawsze od początku do końca, przenosił się ze strofy do strofy i z jednego koła w drugie, nie wahając się ani na chwilę i nigdy o sobie i o sztuce swojej nie wątpiąc. I w istocie, nie wiem, co w świecie mogłoby zrównać się z tą u Dantego majestatyczną pewnością siebie i świadomością artysty — chyba tylko ta sama w nim pewność i świadomość siebie, jako człowieka wierzącego. Te sławne strofy²⁾, w których on mówi o swoim geniuszu, o swojej chwale, o wawrzynie, którym ma być uwieczniony na miejscu, gdzie niegdyś chrzest przyjął, następują zaraz, bezpośrednio i z widocznym zamiarem³⁾, po tem uroczystem wyznaniu wiary i prawowierności, które mu zjednało taką pochwałę gorącą i uścisk potrojny od samego książęcia⁴⁾ Apostołów. Trzebaż dodawać i przypominać, że od sześciu przecież już wieków żaden z następców Śgo Piotra ani o tem pomyślał, żeby założyć protest przeciw temu wspaniałemu twierdzeniu Dantego i zatwier-

A nowy Piłat w okrucieństwie swoim
Niesyty jeszcze, bez wyroków prawnych,
Chciwe swe żądze do Kościoła wnosi.“

„Panie mój! kiedyż pocieszonym będę
I ujrzę zemstę, co w tajnikach skryta,
Gniewu Twojego surowość łagodzi.“

¹⁾ Parad. XII. 100. 102.

²⁾ Ibid. XXV. 1. 9.

³⁾ Ibid. XXV. 10—12.

⁴⁾ Ibid. XXIV. 122 154..

dzeniu jego prawowierności przez Piotra? Od sześciu już wieków świat katolicki potwierdza bez przerwy i wahania to świadectwo, jakie swojemu ziemskiemu kochankowi daje Beatrice w niebie:

La chiesa militante alcun figlinolo
Non ha con più speranza¹⁾.

Don Felipe. Doskonale! Przytoczyłeś Książę te same wiersze właśnie, któremi ja zwykłem odpowiadać protestantom, ile razy zdarzy mi się mówić z nimi o Dantem, i widzieć jak oni zaledwo umieją ukryć swoją złość na to, że kongregacya Indexu nigdy nie wytknęła nie największemu katolickiemu poecie.

Polak. Dwóch poetów, pełnych religijnego uczucia także, próbowało dać protestanckiemu światu „poemat święty“, boską epopeję: Milton o upadku człowieka, Klopstock o jego odkupieniu. Czemuż tymczasem, jak protestanci sami przyznają, natchnienie Dantego i jego pomysł jest większy i zupełniejszy? Bo jest katolicki, bo jako taki mógł objąć nie sam tylko grzech i łaskę, ale i zasługę i uczynki człowieka, i Czyściec.

Hrabia Gérard. Jakto? czy Messiada ma być poematem łaski? Z wyjątkiem Księcia ja tu zapewne jestem z nas jedynym, który zna Klopstocka nie ze słuchu tylko. Czegóż bo człowiek zrobić nie jest zdolny, kiedy przyczepiony do poselstwa przy dworze Meklenbursko-Szweryńskim nudzi się na śmierć na tej śmiesznej posadzie, a za całą pociechę ma tylko jakąkolwiek Gretchen, której z nudów chciałby się podobać. Gretchen zaś dbała o to wielce, żebym się rozezulał jak ona nad pobożnym „bardem z Quedlinburga.“ I z tego wynikło, że czytałem Messiadę! czytałem dwie lub trzy pieśni przynajmniej! Ale też błogosławił dekret ministeryalny, który w sam czas przyszedł przerwać mi tę lekturę, i wybawił mnie od Meklenburga, od quedinburskiego barda, i od Gretchen.

¹⁾ Nie ma nad niego Kościół wojujący
Syna, któryby miał nadzieję większą.

Parad. XXV. 52. 53.

Księżę Silvio.

Quel giorno più non vi leggemmo avante ¹⁾.

Nie śmiałbym zapewne zalecać nikomu, żeby dla rozrywki czytał sobie *Messiadę*; a przecież dla myślącego człowieka jest to zjawisko zajmujące wcale. Z łona protestantyzmu wychodzą dwa poematy: Milтона i Klopstocka, a w jednym i w drugim rozdział wyraźny, zupełny, absolutny, między Sprawiedliwością a Łaską; przyjmuje go i zachowuje ściśle wyobraźnia poetyczna nawet w swojej czynności tworzenia. Angielski purytanin, syn epoki pełnej religijnych nienawiści i politycznych gwałtów, sekretarz Rady Stanu pod Cromwellem, nie umie poddać swemu zadaniu, kiedy chce pisać *Raj odzyskany*; zupełnie potężnym, zupełnie sobą, jest tylko, kiedy za przedmiot ma upadek i potępienie. Tensam umysł niezłomny i zawzięty, który usprawiedliwiał w *Ikonoklaście* stracenie Karola I, ukazuje się w poemacie, kiedy na upadłego Adama Bóg wydaje wyrok, w którym niema miłosierdzia: „musi umrzeć, on i ród jego, musi zginąć, bo inaczej zginie sprawiedliwość.“

„But to destruction sacred and devote
He, with his whole posterity, must die.
Die he or justice must“ ²⁾.

W epoce znów spokojniejszej nierównie i rozmiłowanej w tolerancyi, Klopstock bierze sobie za przedmiot *Odkupienie* ³⁾; o Adamie mówi tylko tyle, ile potrzeba, żeby przypomnieć idylliczną niemal cichość i łagodną rezygnację jego końca; Abbadona wzbudza w nim współzucie i pożalowanie; ile razy zaś przystąpić chce do smutnych, ponurych stron ludzkiej natury i ludzkich przeznaczeń, zawsze Klopstock zostaje poniżej swego zadania. Dante jeden tylko zdołał nie być, jak Klopstock lub Milton, dzieckiem swego wieku, ale umiał być

¹⁾ Jużśmy w dniu tym dalej nie czytali.

Inf. V. 136.

²⁾ Paradise Lost. III. 208. 210.

³⁾ Gervinus, d. Litteratur. T. IV, roz. IX. 4.

synem Kościoła wiekuistego, Kościoła wojującego, taksamo, jak cierpiącego i tryumfującego. On jeden objął wielką całość tajemniczego zamiaru i dzieła Bożego, i jeden pojął i objął w dziele swoim sprawiedliwość, łaskę i zasługę, i opisał z tymsamym zawsze geniuszem i sztuką, zgrozę piekieł, czyśćca nadzieję, i niewymowne nieba radości. Nie bowiem mylniejszego i fałszywszego, jak to rozpowszechnione mniemanie, jakoby Alighieri był poetą zawsze tylko i niezmiennie ponurym i srogim, a odzywać się umiał samym jedynie patetycznym tonem złowrogiej groźby i skargi. Mniemanie to ztąd, jak rozumiem, poszło, że wszyscy, z małemi wyjątkami, czytelnicy Dantego, zwłaszcza też cudzoziemcy, czytują i znają po największej części samo tylko jego Piekło; kiedy pieśni Czyśćca i Raju tchną taką łagodnością, czułością i słodyczą, że obrazy ich wdzięczne, miłe, spokojne, kreślone miękką, pieśzczotliwą ręką, są jakby oświecone „jasnością uśmiechu“ — *col lume d'un sorriso* ¹⁾.

A co się zaś tyczy tej kwestyi drażliwej i trudnej, kwestyi potępienia lub zbawienia, nie mogę przemilczeć, że w tym naszym katolickim pociu, w tym synu wieków średnich, okrzyczanych za ciemne i ciasne, widzę taką otwartą szerokość umysłu, a w sercu u niego tyle miłosierdzia i miłości, jak anibym znalazł, ani śmiał szukać u protestanckich śpiewaków *Raju* i *Messyasza*. Kto zechce przeczytać XVIII i XIX pieśń Klopstocka, w których jest mowa o Sądzie Ostatecznym, ten przekona się, ile wyłączności ciasnej, ile oschłości kryć się może pod żarliwością... luterską, w oświeconej nawet i łagodnej epoce. Dante tymczasem przekonany jest, że w dniu Sądu niejeden, który Chrystusa nie znał wcale, znajdzie się bliżej Syna Bożego, aniżeli wielu chrześcijan, którzy go wzywają bezustanku:

„Ma vedi: molti gridan Cristo, Cristo.
Che saranno in giudicio assai men prope
A lui, che tal che non conobbe Cristo“ ²⁾.

¹⁾ Parad. XVIII. 19.

²⁾ ...Wielu jest takich,
Co choć wołają ciągle Chryste, Chryste,

Prawda, że kwestya wiecznego zbawienia tych, którzy żyli cnotliwie, a łaski Chrztu nie otrzymali nigdy, widocznie niepokoi umysł mistycznego pielgrzyma, nasuwa mu się ustawicznie, dręczy go i popycha go niekiedy w dziwne sprzeczności. „Człowiek urodzony na brzegach Indusu“ — taki stawia sobie raz przykład i pytanie ¹⁾: „nie słyszał nigdy o „Chrystusie, nikt mu o Nim nie mówił, nikt go nie nauczył. „Wszystkie jego chęci i jego uczynki były tak dobre, jak „tylko za sprawą rozumu samego być mogły. Umarł bez „chrztu, a więc po za Kościołem i wiarą. Jakaż sprawiedliwość mogłaby takiego potępić? i cóż on winien, że wiary nie „miał.“ Odpowiada Dante sobie samemu na to pytanie, że nie trzeba badać tego, co niezbadanem pozostać musi, ani wzroku, który „na odległość jednej piędzi sięga“ wyciągać, żeby przejrzał nieskończoność; co więcej, przypomina sobie otchłani, w którą wpadł dumny archanioł, co nie chciał posłusznie „czekać na światło“ — a przecież, mimo to wszystko, szuka tego światła wciąż i chce je rzucić na to pytanie ciemne, dręczące, aż wreszcie zdobywa się na ten wspaniały komentarz do słów apostoła *violenti rapiunt*:

„Regnum coelorum violenza pate
Da caldo amore e da viva speranza
Che vince la divina volontate:

Non a guisa che l'uomo a l'uom sovranza,
Ma vince lei, perchè vuol esser vinta,
E vinta vince con sua beninanza“ ²⁾.

Będą w dzień Sądu mniej od niego blizy,
Niżli ten, który nie znał weale Chrysta.
Parad. XIX. 106. 108.

¹⁾ Parad. XIX. XX. passim.

²⁾ Królestwo Niebios ulega przemocy
Wrzącej miłości i żywej nadziei,
Co wolę Boską przyzwyciężać zwykłą,
Nie jako człowiek przemaga człowieka:
Ale że sama chce być zwyciężoną,
A zwyciężona zwycięża dobrocią.

Parad. XX. 94. 99.

Przez cześć to głównie i zapal dla bohaterów i geniuszów starożytnego świata troszczy się on tyle tą sprawą i daje się niekiedy unosić do wspaniałomyślnych, ale dość samowolnych sądów i wyroków. „Boleść głęboka przejmuję mu serce“ na widok tylu duchów szlachetnych, zatrzymanych w otchłani dlatego jedynie, że Chrystusa nie znali ¹⁾, i wielkim majestatem otacza go grono duchów, między którymi danem mu było za-trzymać się na chwilę, żeby pomówić z nimi o rzeczach, „o których teraz zamilczeć przystoi.“ Sława wielkości, jaką zostawił po sobie Cato w pamięci upadającej Rzeczypospolitej, taki ma dla niego urok, że wybacza mu samobójstwo, a co dziwniejsza jeszcze, opór stawiany Cezarowi, i robi go stróżem Czyścica. Powtarza kilka razy tę tradycję, wedle której Chrystus, zstąpiwszy do Piekieł, wyprowadził z otchłani wielką liczbę dusz niechrześcijańskich, i korzysta z tej legendy, żeby Stacjusza zrobić chrześcijaninem, a w niebie umieścić Trajana. Taksamo obchodzi się z Eneaszem przez wzgląd, że z niego wyszedł początek Rzymu, i z jednym z pomniejszych podrzędnych bohaterów Eneidy, któremu na imię Ripheus, dlatego tylko, że Virgiliusz nazywa go

„justissimus unus,

Qui fuit in Teucris, et servantissimus aequi“ ²⁾.

A Virgiliusz sam jakąż jest u niego otoczony jasną aureolą! Wszakże on jest wyobrazicielem i symbolem wszelkiego dobra, wszelkiej piękności, wszelkiej prawdy, jakie tylko bez wiary najwyższe i najdoskonalsze być mogą. Wiem dobrze, że dla całych wieków średnich ogółem był autor Eneidy przedmiotem prawdziwej, a aż nawet dziwnej czei, że uchodził to za proroka przepowiadającego przyjście Chrystusa, to znów za mędrca lub nawet czarnoksiężnika; ale Dante z wielkim staraniem usunął na bok od postaci swojego Virgila wszelkie legendowe rysy czarodziejstwa lub demonologii, tak w jego czasach

¹⁾ Inf. IV. passim.

²⁾ „od którego słusność święcie była czczona,
Najsprawiedliwszy z Trojan: Ryfej.
En. II. Tłóm. Węzyka.

rozpowszechnione, że taki naprzykład Cino z Pistoï nie gardził niemi bynajmniej. W obrazie bardzo mądrze wymyślnym, porównywa on swego miłego mistrza do człowieka, który „nocą idzie i światło po za sobą niesie, a choć sam z niego nie korzysta, oświeca innych, którzy za nim idą”¹⁾. Tego zaś zaprzeczyć nie można, że ze stanowiska moralnego żaden z poetów starożytności nie był w tej mierze godzien tej pochwały, ile ten, co śpiewając *pascua, rura, duces*, przejęty był i natchniony zawsze najczystsza myślą Platona, ten, którego słowa o nowym narodzie się mającym rzeczy porządku, o Pannie, o zbliżającym się Królestwie Bożem, o duszach, które na tamtym świecie „odplacają cierpieniami różnemi za różne występki, obmywają się ze swoich zmaż i oczyszczają się w ogniu,” — dziś jeszcze dziwią nas swoim mistycznym, prawie chrześcijańskim charakterem.

Hrabina. Jakto? Virgiliusz miałby mieć jakieś przeczucie Czyśce?

Książe Silvio. Bezwątpienia, dziwnie nawet, szczegółnie, wyraźnie i dokładnie:

Quin et supremo quum lumine vita reliquit,
Non tamen omne malum miseris, nec funditus omnes
Corporeae excedunt pestes; penitusque necesse est
Multa diu concreta modis inolescere miris.
Ergo exercentur poenis, veterumque malorum
Supplicia expendant. Aliae panduntur inanes
Suspensae ad ventos: aliis sub gurgite vasto
Infectum eluitur scelus, aut exuritur igni.
Quisque suos patimur Manes: exinde per amplum
Mittimur Elysium, et pauci laeta arva tenemur:
Donec longa dies, perfecto temporis orbe
Concretam exemit labem, purumque reliquit
Aetherium sensum, atque aurai simplicis ignem.
Has omnes ubi mille rotam volvere per annos,
Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno:

¹⁾ Purgat. XXII. 67, 69.

Scilicet immemores supera ut convexa revisant
Rursus...¹⁾.

Sądzę nawet, że w tych wierszach znalazł Dante powód i usprawiedliwienie wyboru Virgiliusza na przewodnika nie tylko w swoim *descensus Averno*, ale przez cały ciąg wędrówki przez Czyściec, i aż do bram ziemskiego raj.

Później wypadnie mi roztrząsać inny jeszcze cel, utopijny ale szlachetny, jaki miał na oku Alighieri, kiedy tak stale i tak wysoko wynosił Virgiliusza i dawny świat rzymski; na teraz wystarczy mi wskazać, w jakim dziwnym zaiste na jego czasy duchu miłości on mówi o świecie pogańskim, z jaką troskliwością i dobrocią serca myśli zawsze o tem, żeby mu wrota łaski uchylić choć cokolwiek, ile pozwala na to surowa ścisłość dogmatu, a resztę zdać na ten „gwałt, jaki miłość zadać może niebu” i temu zaufać. Jeżeli, jak mówi Beatrice, „Kościół wojujący nie miał nigdy syna większych nad niego nadziei,” to nikt znowu w całym chrześcijańskim świecie wieków średnich nie bronił tak, jak on, wielkich dusz starożytności przed Kościołem tryumfującym, i nikt tyle dla tych dusz nie miał miłości ani nadziei.

Są tacy, co widząc i uznając w autorze Boskiej Komedyi „syna Kościoła” i katolika prawowiernego, pytają jednak, czy on zawsze był takim? czy kiedyś, w latach da-

¹⁾ Aeneis. VI. 735. 751.

Nie wszystkich przywar ciała doznają pozbycia.
Lecz tak mus na nie działa przez dziwne przyczyny,
Że ich długo zebrane trzymają się winy.
Więc kara dawnych grzechów srożej je uciska:
Jedne wiszą wydane na wiatrów igrzyska,
A drugich hydne zbrodnie i zmierzłe przywary
Zmywa wielkie jezioro, lub czyszcza pożary.
Każdy ma tu swe chłosty. Nareszcie nas wiodą
W Elizej, który rzadkim staje się nagrodą,
Aż gdy czas wszelkiej zmaży zagładę ułści,
I wzięty z niebios ogień zupełnie oczyści.
Skoro więc w tych przemianach tysiąc lat upłynie
Do letejskiej jej wody Bóg przyzywa w gminie;
By przez to całą przeszłość, grążąc w niepamięci,
Do ciał i zwrotu na świat powstały w nich chęci.

wniejszych, przed pisaniem „poematu świętego,” jego wiara nie miała jakich chwil zaćmienia i nadwątlenia? Jeden ze sławnych uczonych niemieckich i jeden z tych, którym znajomość i krytyka Dantego bardzo wiele zawdzięcza, oparł na tem przypuszczeniu i na tej różnicy całkowity i godzien zastanowienia system, zbudował na tej podstawie jedną z tych „historyj psychicznych,” z którymi nasz przyjaciel, Akademik, obszedł się tak ostro w naszej wczorajszej rozmowie. Słuszność jednak nakazuje przyznać, że ze wszystkich takich „psychicznych historyj” jedyną, prawdziwie rozumną i logiczną, a zarazem niezmiernie zajmującą jest ta, którą ułożył Karl Witte. I ona też jedna zjednała sobie uznanie najpoważniejszych znawców i sędziów we Włoszech, jak w Niemczech. Z tych więc wszystkich powodów zasługuje na baczną i pilną uwagę tych wszystkich, którzy się kwestyą Dantego zajmują ¹⁾.

Podług pana Wittego tedy, miałby zachodzić ścisły związek między *Vita Nuova*, *Convito* i *Boską Komedją*; wszystkie razem miałyby one składać rodzaj *trylogii*, a każde z osobna byłoby częścią niejako jednego poematu, w którym Dante miał niby opisywać trzy okresy życia swojego i życia ludzkości: okres naprzód wiary naiwnej i prostej, po nim drugi okres wątpienia i apostazy, a wreszcie po wielu przejściach i doświadczeniach powrót do wiary w uczuciu skruchy

¹⁾ Karl Witte: *über das Missverständniss Dante's*, 1824: przedrukowane w *Dante-Forschungen* tegoż autora, Halle 1869. W młodocianej pracy, ogłoszonej przed wielu laty, pozwoliliśmy sobie zbijać słynną hipotezę pana Wittego obszerniej, aniżeli na tem miejscu zrobić to możemy. Szanowny weteran krytyki Dantejskiej w Niemczech zrobił nam ten zaszczyt, że rozprawce owej poświęcił osobny rozdział w swoich *Dante-Forschungen* (str. 141—182) i odpowiadał na nasze uwagi z życzliwością i uprzejmością, za którą obowiązani jesteśmy do prawdziwej dla niego wdzięczności. Nie możemy przecież odstąpić od dawnego naszego sposobu widzenia rzeczy, tembardziej, że sam pan Witte uznaje wagę niektórych naszych zarzutów (str. 173). Tychsamych więc zapatrywań trzymamy się i w pracy niniejszej.

(Przyp. Autora).

i pokuty. *Vita Nuova* miałaaby wyobrażać pierwszą epokę w usposobieniu poety, epokę czystych dzieciennych wierzeń, prostodusznej miłości i uległości, wolną od wszelkich pytań i badań, i od dręczących niepewności i walk umysłu w którym obudziła się i rozwinęła reflexya. Kiedy umarła Beatrice, skończyć się miał i ten pierwszy okres życia Dantego. Od tej chwili bowiem, twierdzi pan Witte, smutek i zniechęcenie opanowały jego duszę. Zachwiało się w samych podstawach jego zaufanie w dobroci i miłosierdziu Boga, a pociechę jaką taką dawała mu jedna nauka, wiedza i mądrość ludzka. Wszakże sam wyraźnie mówi w *Convito*, że filozofia była dla niego tą prawdziwą „litościwą damą,” która tak rozpacz jego ukoila, że omal nie sprzeniewierzył się wspomnieniu straconej kochanki. I *Convito* właśnie, dzieło niedokończone, w którym pod pozorem i formą komentarza do swoich *Canzon* dawniejszych, chciał nam dać rodzaj encyklopedyi całej scholastycznej wiedzy, *Convito* miałoby oznaczać tę drugą epokę jego moralnego i umysłowego rozwoju. „Filozofia” — mówi tam Alighieri — „jest prawdziwem uszczęśliwieniem ludzkiego ducha; wybawia nas od śmierci, od „niewiedomości i leczy z namiętności. Ktokolwiek chce zbawienie swoje oglądać, niech patrzy w oczy tej Pani, która „jest Oblubienicą Króla Niebieskiego, Jego Siostrą i Jego „Córką ukochaną.” Ale mądrość ludzka jest zawsze ludzką tylko; kołysze nas czas jakiś próżnemi pochlebnemi snami, a potem odstępkuje i zostawia nas na pastwę wszystkich niepokojów, wszystkich męczarni niepewności. Tych niepokojów, tych męczarni i bólów doświadczyć miał także, podług pana Wittego zawsze, i autor *Convito*, i to właśnie przejście w swoim duchowem życiu opisać miał w początkowych pieśniach swojego trzeciego dzieła, — *Boskiej Komedyi*. Ów „las gęsty, „dziki i ponury,” w którym się zablakał „w połowie drogi „naszego żywota,” miałyby oznaczać ten okres zbroceń i błędów, a Piekło całe byłoby obrazem i symbolem wszystkich tych złych namiętności, jakich on doznał w swojej duszy skolataney i zmaconey, odkąd, wyrzekłszy się wyższego objawienia, został z samym tylko rozumem ludzkim za jedynego przewodnika. Przecież nie pozostał on w obłądnie na zawsze: owszem, było mu danem poznać swój

błąd i wyjść z niego zwycięsko. Na samym już początku mistycznej pielgrzymki widzimy go skruszonym, żalującym i szukającym w pokucie i upokorzeniu powrotu na „drogę prostą,” na drogę zbawienia. Tak przygotowany i nie wyglądający już od ziemskiej wiedzy tego światła, jakie łaska Boża sama jedna może dać człowiekowi, dostaje on się niebawem na wierzchołek Czyśćca i odnajduje tam Beatrice — to jest dawną wiarę — a duch jego, oczyszczony z wszelkiej zmazy i wszelkiej wątpliwości, wznosi się wkońcu do Raju i tam wpatruje się w same oblicze prawd najwyższych.

Takie pojęcie, takie przedstawienie Dantego, jakoby Fausta jakiegoś czy Manfreda wieków średnich, Fausta pojednanego zapewne, Manfreda żalującego i skruszonego, ale zawsze jako jednego z tych „demonów wątpienia,” jak ich nazywał Göthe, jakich tworzyć sama tylko nowsza poezja zdawała się mieć przywilej, takie pojęcie Dantego jest niezawodnie bardzo zajmującym i zaostrza ciekawość. Hypoteza pana Wittego ma dla nas ten wielki powab, że przybliża do nas bardzo Dantego i jego „poemat święty,” i robi go niejako komentarzem, wykładem naszych własnych losów i przeznaczeń. Bo czyliż wierzyć naprzód poprostu, jak dziecko, i tej wiary dziecinnej żałować później zawsze, wspominać ją rzewnie, tęsknić za nią — jak Faust na odgłos Wielkanocnych dzwonów, — potem, jak Faust znowu, rzucić się w naukę, chcieć uchwycić i zrozumieć samą istotę tworzenia, zgłębić przyrodzone prawa fizycznego świata i społeczeństwa ludzkiego, badać i uczyć się, *ah! Philosophie!* — poznać potem, zawsze jak Faust, że się nie wie i że wiedza nie wiedzie ani do prawdy, ani do szczęścia; powiedzieć sobie, jak Manfred, „że drzewo wiadomości nie jest drzewem żywota” — a wreszcie, zniechęconym, złamanym, poranionym, wycieńczonym w tej walce i „w zwątpienie samo zwątpiałym,” rzucić się nanowo w wiarę, dawną czy nową jaką, byle ona pozwoliła nam już nie myśleć więcej i nie badać nieszczęsnej zagadki, a zamiast zagadnień i problemów, dawała nam pewność, dogmat — czyliż to nie jest zaiste historią istotną wielu bardzo zpośród nas, czy nie jest co więcej, dokładną bezmałą historią powszechną naszego wieku? Ta więc historia znajduje się w zupełności i daje się poznać

jaknajdokładniej w mniemanej Trylogii Dantejskiej p. Wittego. *Boska Komedya* zwłaszcza byłaby wedle niego naszą własną współczesną kroniką, rodzajem *palimpsestu* naodwrot, z którego wystarczyłoby zedrzyć zwierzchnią powłokę scholastycznego pokostu, żeby odkryć nowoczesne, dzisiejsze pismo, to samo pismo, którego krwawymi głoskami zapisane są poszarpane księgi naszych własnych serc. A w takim razie tragedia Dantego byłaby jasna, odkryta i zrozumiała odrazu.

Hrabina. Prawda! I nie wiem, czemu miałby kto odrzucać to jej wytłumaczenie takie wzniosłe, takie wspaniałe.

Książę Silvio. Temu, że się boję, że raczej jestem zupełnie pewien, iż tłómacząc ją w ten sposób, przypisywalibyśmy tylko Florentczykowi z XIV wieku takie myśli i uczucia, jakie naprawdę są naszego tylko wieku własnością i cechą. To my przywykliśmy i nauczyli się pojmować rozum jako przeciwieństwo wiary, filozofię jako otwartą nieprzyjaciółkę religii, a już co najmniej, jako jej przyjaciółkę podejrzaną; ale czy tak było w wiekach średnich? czy tak w wieku Dantego, Śgo Tomasza, Śgo Bonawentury? Utrzymywać, jak utrzymują niektórzy zawzięci obrońcy systemu pana Wittego¹⁾, że filozofia scholastyczna już przez to samo, że usiłowała stósować rozumowanie do wiary i z nią je godzić, że przez to już dawała poznać niejako, iż się z nią nie zgadza, że stwierdzała w ten sposób swoją niepodległość, niezależność od wiary, a może nawet stawiała przeciw niej w istotnym, choć nie otwartym buncie, tak utrzymywać, a przez to stawiać autora *Summy* pod sztandarami Spinozy i Hegla, znaczyć to poprostu nie rozróżniać rzeczy, i dowodzi najdziwniejszego pomieszania czasów i zamieszania myśli. Bo nie o to chodzi, czem średniowieczni scholastyczni myśliciele mogą być lub co znaczyć dla nas, podług sposobu, jak my wyobrażamy sobie ogólny bieg rozwoju czy dziejów ludzkiego umysłu; chodzi o to tylko, żeby wiedzieć i stwierdzić poprostu, czem oni byli dla siebie samych, w swojej własnej świadomości i w swoim sumieniu, jak pojmowali się, czem byli w sobie samych i w stosunku do swojego świata, wpośród tego widokregu, który im był właściwy i po za który wzro-

¹⁾ Scartazzini, *Dante*, Biel. 1869, str. 241 i nast.

kiem nie sięgali. Być może istotnie, że gdyby kto spróbował iść wstecz za śladem nowoczesnej spekulacji, doszedłby w końcu aż do doktorów scholastycznych, i w Śłym Anzelmie na przykład powitałby ojca późniejszego racjonalizmu, a w tym wstępie, którym on poprzedza swoje ontologiczne dowodzenia, odkryłby zarody czy pierwiastki kartezjańskiej filozofii. Przecież tensam, jeżeliby tylko chciał być sprawiedliwym i rzetelnym, musiałby zaraz dodać, że to on, człowiek dzisiejszy, wyciąga taki wniosek, którego nie przewidywali, nie domyślali się Seraficy czy Anielscy doktorowie, i że jeżeli oni nawet istotnie torowali drogę racjonalizmowi, to robili to zupełnie wbrew swojej wiedzy i woli. Bo wieki średnie, żeby rzecz zamknąć w jednym słowie, nie na to posługiwały się rozumem, żeby Objawieniu przeczyć, ani na to nawet, żeby je śledzić i sprawdzać, ale na to poprostu, żeby je objaśnić, żeby je uczynić jeszcze bardziej widocznym, jasnym, niewątpliwym. Filozofia była w zgodności najzupełniejszej z religią, a Aristoteles uchodził za mistrza rozumu i myśli, bo uchodził za służebnika wiary. Dla Śgo Anzelma, jak dla Śgo Tomasza, jak dla Dantego, nauka była „dusz uszczęśliwieniem, Oblubienicą Boga, Jego Siostrą i Córką ukochaną,“ dlatego właśnie, że w ich pojęciu i przekonaniu ona nie była niczem innym, jak służbą i chwałą Bożą, gloryfikacją Przedwiecznego Słowa, Boskich prawd ludzkim tylko wyrazem.

Nie, żeby spekulacja scholastyczna miała była zgola nie zaznać niepewności, wątpliwości, wszystkich bolesnych wahań i obaw, nieodłącznych od porodu wielkich myśli. Ale te niepewności i wahania ówczesne były co do istoty swojej i co do zakresu, od naszych zupełnie różne. Nie naruszały one ani podstaw, ani nawet formy objawienia, nie dręczyły sumienia tego człowieka, który myślał i badał. W dogmat wierzył wtedy każdy i stale, a jeżeli kto wątpił, to w rozum tylko, a raczej w swoją własną osobistą zdolność korzystania z niego jak należy. Dziś dzieje się właśnie wprost przeciwnie, na wspak: wierzy się rozumowi, jemu jednemu tylko, a kiedy się wątpi, to o wierze i w nią. Pomiędzy powątpiewaniem wieków średnich, a zwątpieniem, wielkim ogólnym zwątpieniem naszych czasów, jest przepaść, jest odległość taka właśnie, jak od tego ojca Kościoła, który powiedział

credo quia absurdum, do tego ojca nowoczesnej spekulacji, który wnosil *cogito ergo sum*. Nie idzie zatem także, żeby wieki średnie, wierząc w zgodność zupełną między rozumem i objawieniem, nie były rozumiały i oznaczały bardzo wyraźnie *hierarchicznej* pomiędzy nimi różnicy. Doktorowie ówczesni przyznawali zupełnie, że rozum ludzki często nie zdolny jest dowieść, a nieraz i zrozumieć prawd Bożych, ale tego nie przypuszczali nigdy, żeby ludzki rozum mógł się odważyć prawdy te wieczne podawać w wątpliwość, a z tego, że my nie możemy wytłómaczyć, dowieść tego lub owego dogmatu, nie wnosili bynajmniej, jakoby ów dogmat nie był pewnym i niewątpliwym, ale wnosili owszem, że on jest nad wszelką wątpliwość wzniesionym.

Marchese Arrigo.

Matto è chi spera che nostra ragione
Possa trascorrer la infinita via
Che tiene una sustanzia in tre persone.

State contenti umana gente al *quia*
Chè se potuto aveste veder tutto
Mestier non era partorir Maria;

E disiar vedeste senza frutto
Tai, che sarebbe lor'disio quetato
Che ternalmente è dato lor per lutto.

Jo dico d'Aristotile e di Plato
E di molti altri... ¹⁾.

¹⁾ Purgat. III. 34. 44.

Głupi, kto marzy, że rozum nasz może
Przebiegać ową przestrzeń nieskończoną,
Co trzy osoby łączy w jednej treści.

Rodzaju ludzki! poprzestań na *quia*:
Gdybyście bowiem wszystko wiedzieć mogli,
Rodzić nie trzeba byłoby Maryi.

A widzieliśmy bezpłodne pragnienia
Takich, co godni byli ich spełnienia;
Dziś to jest dla nich wiekuistą męką.

O Arystocie mówię, i Platonie,
I innych wielu...

Książę Silvio. Dzięki, panie Margrabio, za przypomnienie tych sławnych wierszy, które Dante kładzie w usta Virgilego, a które pan Witte przytacza na dowód, i to najmocniejszy właśnie, prawdziwości swojej hipotezy. Tymczasem cóż one mają znaczyć naprawdę, co mówią, jeżeli nie to samo zupełnie, co mówi każdy katechizm, to jest, że rozum sam może dojść do wielu prawd z naturalnego i moralnego porządku rzeczy, że może wydać wielkość Aristotelesa lub Platona, ale nie może sam przebiegnąć owej przestrzeni nieskończonej, co trzy osoby łączy w jednej treści. Jakże dziwnie a ciasno pojmują rzecz ci, co w tych słowach każą nam widzieć potępienie filozofii i jakoby wyklęcie rozumu! tak ciasno i dziwnie, jak ci, którzy w sensie podobnym chcą zrozumieć i tłumaczyć ten ustęp z *Convito*, w którym Dante mówi, że „Filozofia nie boi się walk i powątpiewań“ — a zapominają, że on sam objaśnia zaraz znaczenie tych słów kiedy dodaje: „ani trudów nauki“¹⁾. I taksamo ma się rzecz z wszystkimi innemi ustępami z dzieł Alighieriego, któremi podeprzeć chciało wymysł dowcipny, ale dowolny, bezpodstawny i niezdolny ostać się przed jednym argumentem, przed niemożnością zupełną i absolutną przytoczenia choćby jednego najmniejszego z dzieł Danta wyjątku, któryby jasno, wyraźnie wskazywał, że poeta przechodził istotnie przez jakąś epokę apostazy, lub tylko wahania i osłabienia w rzeczach religijnych. Z właściwym sobie symbolizmem głębokim przypomina on (i to w miejscu najbardziej znaczącem, najbardziej w tej mierze rozstrzygającym, tam, gdzie Beatrice tłumaczy mu tajemnicę stworzenia) — przypomina, że słońce i księżyc przelotnie tylko i na krótką chwilę mogą być „objęte jednym horyzontu pasem,“ przypomina dalej, że dwie szale wagi rzadko w zupełnej stoją równowadze²⁾; wyraża przez to różnicę *hierarchiczną* między wiedzą ludzką a Boskim objawieniem, ale nie wypowiada nigdy i nigdzie, jakoby one między sobą miały być niezgodne lub musiały być rozdzielone. Cześć nauki nigdy u niego nie znaczy odstępstwa od

¹⁾ Non teme labore di studio e lite di dubitazioni. (*Convito* II. 16).

²⁾ Parad. XXIX. initio.

wiary, nigdy nie doznaje on wyrzutu sumienia, a choćby tylko żalu, że się oddał filozofii i spekulacji; nigdzie nie odwołuje, ani nie umniejsza tych pochwał zapału pełnych, jakie oddaje Filozofii w *Convito*. A nadto jeszcze, tu jest miejsce przypomnieć, że *Convito* pisał Dante co najwcześniej w r. 1308, a więc dużo po „cudownem widzeniu“¹⁾, z roku jubileuszowego, kiedy pomysł „poematu świętego“ oddawna był już poczęty i dojrzały, a w znacznej części nawet wykonany. Chronologia zatem sprzeciwia się wyraźnie i stanowczo „psychicznej historii“ i zadaje jej fałsz, a proste zestawienie dat dostarcza przeciw tej historii zarzutu niezmiernie silnego, niezwykłego. Jakżeby Dante mógł w roku 1308 w dziele swoim wracać do stanowiska, z którego dawno już zeszedł, od którego jego myśli i przekonania daleko były odbiegły? Jakżeby mógł wysławiać Filozofię tak wysoko i tak bez zastrzeżeń w *Convito*, gdyby przedtem już był w niej poznał dążności zgubne i skutki dla zbawienia naszego szkodliwe? Jakżeby mógł być później w *Convito* taką oddawać cześć tej Filozofii, gdyby wcześniej, na samym zaraz początku *Boskiej Komedyi* był ją opisywał jako „las gęsty, ponury i dziki,“ którego wspomnienie samo jest dla niego tak okropnem, „że śmierć zaledwo okropniejszą będzie.“

Nie mogę się zaś wstrzymać od przytoczenia tu jednego jeszcze względu czysto literackiej i artystycznej natury, ale takiego, który u znawców Dantego więcej może będzie znaczył i ważył, niż wszystkie inne. Ktokolwiek czytał z uwagą *Boską Komedię*, ten wie, jak misternie, ale i jak stale zrazem, jak zawsze, Dante wspomina o swoich uczuciach i o swoich własnych przejściach, ile razy widok jakiego potępienia lub jakiego wybranego obudzi w jego duszy pamięć jakiejś radości lub jakiejś boleści, jakiejś sytuacji lub jakiegoś nieszczęścia, któremu podobnego sam w życiu swem do-

¹⁾ Dante mówi w *Convito* (I. 1. 3.), że przeszedł już „wiek męski,“ to znaczy podług definicyi, jaką sam na innem miejscu (IV. 23.) daje, lat trzydzieści pięć do czterdziestu. Zali się tam prócz tego nie swoje wygnanie, tak długie, że w jego ciągu przewędrował już Włochy całe jako „pielgrzym i jako żebrak.“ Wygnanie zaś jego nastąpiło, jak wiemy, w roku 1302.

znał. Wczoraj zwrócono słusznie naszą uwagę na jego zachowanie się w kole pysznych, popędliwych i lubieżnych; dodam do tego tylko, że on nie opuszcza nigdy żadnej sposobności, przy której może przypomnieć swoje koleje i swoje cierpienia, swoje nienawiści i swoje miłości, swoje radości i swoje walki, swoje usiłowania i swoje zawody, zasady i przekonania, które podziela, i te, które potępia i odpycha; i przy każdej takiej sposobności muza jego odzywa się z niesłychaną siłą, przechodzi przez wszystkie tony namiętności, łączy się z całą tą melodią, raz piekielną drugi raz niebiańską, i rozdzierającym krzykiem lub jękiem cichym a smutnym jak ostatnie westchnienie, góruje nad wszystkimi chórami potępionych i nad wszystkich błogosławionych hymnami. A wieleżto razy Dante ma sposobność mówić o zboczeniach ludzkiego rozumu, o jego występnych obłędach i zuchwałych zamachach na prawo Boga lub na przepisy Kościoła; widzi przecież strąconych aniołów, nieugiętych, dumnych i beczelnych w samym nawet „grodzie strapienia;“ widzi tych, którzy nieśmiertelność duszy zaprzeczali „herezyarchów i ich zwolenników“¹⁾, palących się w grobach ziejących płomieniem; wreszcie, w ósmym i dziewiątym kole Piekła spotyka tych, którzy „daru rozumu używali na złe,“ którzy siali niezgodę między wiernymi i wywoływali schizmy²⁾. Gdyby więc hipoteza jego mniemanej trylogii miała jakiegokolwiek uzasadnienie, gdyby Alighieri sam był przechodził przez ciężką próbę wątpienia i gdyby w jakiejś epoce swego życia był się poddał popędowi zbuntowanego rozumu, to z tego także, z tego przede wszystkim, byłby się zwierzył w swoim poemacie, to dopiero byłoby wyrwało z jego duszy jeden z tych krzyków boleści, z tych głosów sumienia, które odzywają się zawsze, ile razy myśl jaka lub jaki w krainie duchów spotkany cień człowieka potrafi o jedną ze strun, drgających w jego własnym zboląłem sercu. Co więcej, gdyby filozoficzne powątpiewanie było punktem wyjścia, pierwiastkiem głównym, treścią i istotą samą „poematu świętego,“ przyczyną, która go stworzyła, to w tym ustępie, gdzie Dante mówi

¹⁾ Inf. IX. 127. 128.

²⁾ Inf. XXVI. XXVIII.

o rozumie, używającym swoich darów na złe, czy nie czuliśmy tego jakiegoś elektrycznego wstrząśnienia, jakie w każdym dziele wielkiem zapowiada zbliżanie się, nadejście tego, co w dziele tem najważniejsze i stanowcze, czy wszystko nie składałoby się na to, by nas ostrzedz, że przychodzimy do samego kulminacyjnego punktu jego Pieśni? Ta część poematu, ta grupa, w której miałyby się wyobrażać i skupiać główna myśl wielkiej całości, byłaby niezawodnie nakreślona z największą mocą, na nią byłoby rzucone, na niej skupione całe w największym blasku światło geniuszu, ona byłaby wystawała, byłaby jaknajśilniej oddzielała się od drugich planów, — albo, gdyby tego nie było, to wielki mistrz nie byłby chyba miał ani wyobrażenia o pierwszych podstawnych najprostszych warunkach swojej sztuki.

W ustępach zaś, które tylko co wymienilem, nadarmo szukałbym tych wykrzyków prosto z serca, tych wybuchów gwałtownych, jakie widzę zawsze i wszędzie, gdzie tylko poeta ma na myśli coś osobistego, jakieś własne wewnętrzne uczucie czy przejście, ile razy naprzykład mówi o ojezyźnie albo o miłości, o wygnaniu albo o chwale, o Kościele lub o Państwie. Wobec wszystkich tych herezyarchów i sekt założycieli, tych zuchwale wątpiących i zbuntowanych rozumem, zachowuje Dante, rzecz dziwna, spokój zupełny, zimną krew, panowanie nad sobą i nad swoim słowem, zostaje widzemy spokojnym i obserwatorem chłodnym, zupełnie tak, jak kiedy patrzy na złodziei, na łakomych lub na skąpych; tak, jakby pomiędzy nim a nimi nie było nigdy nie wspólnego, jakby nie we własnej przeszłości nie przypominało mu podobnych grzechów, a choćby tylko obłędów podobnych! Ani jednego zwrotu myśli na siebie samego, ani jednej z tych żalonych, lirycznych dygressyj, ani jednej z tych tak częstych w poemacie waryacyj na temat *Quorum pars fui*. A co do sposobu i planu, wedle którego autor *Boskiej Komedji* uważa, umieszcza, i sądzi grzeszników tej kategorii, co do miejsca, jakie im przeznacza, wystarcza zaiste raz rzucić okiem na całość jego kompozycji, by się przekonać, że nie oni wcale są jej punktem środkowym, czy to pod względem etycznym, czy pod patetycznym. Porównajmy naprzykład obraz zdrajców lub nieprzyjaciół Cesarstwa z obrazem tych sekciarzy i „złych

doradców," a zobaczymy, że nie oni wcale, nie ci ostatni, stanowią główną grupę i wyrażają w sobie główną myśl podstawną dzieła. Gdybym zaś musiał wyznaczyć całą prawdę, rzekłbym, że postacie tej grupy zarysowane są tak ogólnie i lekko, tak się mało odznaczają i wystają, że cała tak wielka i ważna strona złego na świecie gubi się nieledwie i rozplywa w mglistym jakimś niewyraźnym przedstawieniu. To zaś nie da się wytłumaczyć żadnym sposobem, tylko jedynie przez ten fakt, że poeta, jak jego wiek, nie znał jeszcze tego straszliwego problemu przeciwieństwa rozumu i wiary, że nie znał ani jego rozciągłości, ani jego doniosłości. Poeta naszych czasów, geniusz jaki naszego wieku, byłby problem ten inaczej pojął i w innym wystawił go świetle; a już ten Klopstock, który żył pośród pokolenia, nad którym panował duch Leibniza i Wolffa, już Milton współczesny Spinozy, i sam nawet ten Tasso, który w samo serce pełnięty był wstrząsającym prądem reformacyi, kiedy mówią o zbuntowanym rozumie i systematycznej negacyi, znajdują takie słowa i takie obrazy, do jakich ani się zbliżają terziny w których Dante mówi o herezyarchach, i o tych co siali niezgodę między wiernymi.

Otwórzmy Milтона, gdzie się zdarzy, i weźmy pierwszy lepszy z niego wyjątek, te słowa naprzykład, które mówi Szatan na samym prawie początku:

And thou profoundest hell
Receive thy new possessor: one who brings
A mind not to be chang'd by place or time.
The mind is it's own place, and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n.
What matter where, if I be still the same
And what I should be, All ¹⁾...

¹⁾ Witaj piekielny świecie! a ty niezmierzona
Głębi, nowego Pana przyjm do twego łona!
Taki umysł przynoszę w twój przestwór ponury,
Co ni czasem, ni miejscem nie zmienia natury.
Duch sam w sobie jest wszystkim, miejsca mu nie trzeba,
Sam sobie z piekła niebo, piekło robi z nieba.

Ten duch, którego zmienić nie może ani czas, ni miejsce, który sam w sobie ma swój przybytek i może w sobie zrobić sobie niebo z piekła, albo piekło niebem, który nie troszczy się o to, gdzie będzie, byleby był zawsze tym samym i zawsze tem, czem być powinien, to jest — wszystkim; to już jest prawie zupełnie ten duch *identyczności*, o którym kiedyś mówić będzie filozofia Hegla, to już jest negacya w całej swojej spekulatywnej głębokości... niech mi kto znajdzie, niech pokaże myśl podobną czy podobny ton w całej, jak jest, *Boskiej Komedyi*.

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę w tym ciekawym regionie piekła, w którym Dante pomieścił tych, co grzeszyli rozumem i dali początek herezyom i schizmom. Piękny niezaprzeczenie jest obraz tych, którzy „sumienie swoje obciążyli rozsiewaniem niezgód," jak po śmierci „szarpia się własnymi rękami" i „rozdzierają własne ciała od brody aż do brzucha;" pelen głębokiej myśli jest ten drugi, w którym duchy grzeszne za to, że źle użyły wyższego płomienia, jaki im z nieba dano, goreją w tym samym płomieniu.

„Dentro da' fuochi son gli spiriti
Ciaseun si fascia di quel ch'egli è inceso ¹⁾).

Ale jeżeli zapuścimy się głębiej w to koło i zbliżka przypatrzmy się potępieńcom którzy w niem karę ponoszą, zdziwić się będziemy musieli na widok, jak skromne i mało metafizyczne znaczenie ma tutaj to słowo, w którym dla nas mieści się cały świat i cały chaos myśli, słowo: „rozum używający swoich władz na złe." Te duchy bowiem, palone ogniem, który je miał oświecać, to nie są bynajmniej filozofowie, podający zuchwale w wątpliwość prawdy religijne lub moralne, wyzywający Boga w jego skrytościach i naprzeciw objawieniu danemu z nieba, stawiający wiedzę wyszłą z zie-

Nie dbam o to, gdzie jestem, byłem był czem jestem,
I tem, co mi należy — wszystkim...

Paradix. Lost. I. 251. 257.

(Przekł. Dmochowskiego).

¹⁾ Inf. XXVI. 47. 48.

Wewnątrz ogni ukryte są duchy,
Každy spowity tym, który go pali.

mi; to są poprostu ludzie, którzy, obdarzeni wyższym rozumem, rozumu tego użyli na złe, w złych radach... politycznego rodzaju; Ulisses naprzykład, który doradził Trojańskiego konia, Montefeltro, który papieża uczył „obiecywać wiele a mało dotrzymać“ — Bertrand de Born, który Plantageneta popchnął do buntu przeciw własnemu ojcu, „nie gorzej postąpił Achitofel względem Absalona i Dawida!“¹⁾ Pomiędzy wszystkimi zaś, którzy rozumu swego nadużyli, nie wymieniam Dante, jeszcze raz powtarzam, ani jednego filozofa, ani jednego człowieka myśli. Jedynym z filozofów, którego w *Boskiej Komedyi* widzimy skazanym na wieczne męczarnie, jest Epikur; i tego mieści Dante między heretykami, „tam, gdzie niewstrzeżliwość graniczy ze złośliwością,“ razem ze wszystkimi jego adeptami, „co każą duszy umierać wraz z ciałem“¹⁾. Dowód oczywisty, że w sceptycyzmie widział Dante same tylko zmysłowe pobudki i cel materyalny, a wolne myślenie brał za jedno z wolnym obyczajem.

Ze wszystkiego w istocie, co Dante mówi, a więcej jeszcze z tego, czego i o czym nie mówi, łatwo jest poznać, że on nie ma ani wyobrażenia o negacyi filozoficznej w tem znaczeniu metafizycznym i transcendentalem, które u nas, na nasze nieszczęście czy na naszą chwałę, stało się tak zwykłym i powszednim. Dlatego zaś nalegam tak na te charakterystyczne w *Boskiej Komedyi* opuszczenia, że niemniej jest ciekawem i nauczajacem zdać sobie sprawę z tego, czego w niej niema, jak poznać i zapamiętać jej nieprzebrane bogactwa. Stara naprzykład jak świat jest ta myśl, ta prawda, że Bóg założył wiedzy ludzkiej granice, które przekraczać jest niebezpiecznie, że kto chce wszystko wiedzieć, w tym pod tą żądzą kryje się pycha wielka i grzeszna, i że kto się w zagadkę życia zbyt cennie zagłębi, ten łatwo w przepaść zapadnie; instynkt wrodzony ludów i sztuka mistrzów wynalazły niejeden już myth lub allegoryę, których moralną nauką była ta nauka trudnego wyrzeczenia się i ograniczenia, stworzyły niejeden typ geniusza czy tytana, którego śmiałość była wielką, ale wielką i kara. Starożytność miała swego Prometeu-

sza, nasz wiek wydał Fausta i Manfreda, a nowoczesny poeta gdyby opisywał Piekło, nie omieszkałby pożyczyć sobie lub wymyśleć takiej postaci, wyrażającej myśl tak głęboką i tak bolesną naukę. Ale pomiędzy tym „ludem zgubionym,“ który zamieszkuje piekło Dantego, próżnoby ktoś postaci takiej chciał szukać; ani jeden z tych tragicznych buntowników przeciw przeznaczeniu nie jest stąconym na dno jego otchłani, ani jeden wielki duch z rodzaju Prometeusza nie występuje z tła jego ponurego obrazu jako nieśmiertelny przykład i upomnienie, a nawet samego tego imienia Prometeusza niema ani razu w *Boskiej Komedyi*, choć jej nie zbywa przecie na reminiscencyach klasycznych, ani na mitologicznych postaciach. Rzecz dziwniejsza jeszcze, imię Joba także nie jest wymienione w tem pandemonium tak przestronem, a tak zaludnionem, a między patryarchami, których Dante nazywa i wysławia wszystkich, od pierwszego aż do ostatniego, od Adama do Tobiasza, jednego tylko nie widzę, sprawiedliwego z ziemi Hus, tego Prometeusza Biblii, który także walczył z Bogiem, który chciał przeniknąć zagadkę stworzenia i zbadać wielką tajemnicę *złego*! Jeden tylko w całym piekle Florenckiego poety zdaje się zbliżać do tego typu i o tę myśl cokolwiek potracić: ale dość wymienić tego jednego, dość wymówić imię Ulissesa, żeby dać uczuć i zrozumieć, jak mało właściwą i stosowną jest ta personifikacya i jak niewyraźna, jak niewyrobita jest w poemacie Dantego ta myśl tytanicznych walk i duchów, która w pomysle czy w poemacie podobnej treści, napisanym przez człowieka naszych wieków, byłaby górowała nad wszystkimi innemi. Ulisses ukarany za to, że nie oparł się żądzy „poznania świata, i cnót i wad ludzkich,“ przebiegły Laertiades, skazany na wieczne płomienie za to, że próbował przebyć „ten wąwóz ciasny, w którym Herkules położył dwa znaki na przestrożę ludziom, żeby dalej nie szli“¹⁾, oto jedyny Faust, jedyna Prometejska dusza w całym Piekłu Dantego, a ten jeden mały fakt dowodzi więcej, niż dowieszczy mogły tomy argu-

¹⁾ Inf. X. 14—15.

¹⁾ Inf. XXVI. 107—109.

mentów i wykładów. Oznacza on ściśle granice i daje miarę badawczego ducha Dantego, opisuje dokładnie zakres widoków jego, jak i całych wieków średnich. Powiedziałem już, że wieki średnie znały powątpiewanie, ale nie znały wątplenia, wielkiego, powszechnego, uznanego i uprawnionego niejako wątplenia; powiedziałbym podobnie o *Boskiej Komedyi*, że ona zna i opisuje wiele złego, naturze naszej właściwego, ale nie zna i nie obejmuje *złego* w jego pojęciu transcendentalem i absolutnem. Dante zna i rozumie złe w samych tylko jego częściowych, praktycznych objawach i skutkach, w jego moralnych, społecznych i politycznych wynikach, nie zna go i nie pojmuje w jego przyczynie jednej, jednolitej, teoretycznej, w jego pierwiastku filozoficznym i w jego zasadzie oderwanej, samej w sobie. Zna on oczywiście negacyę, przeczenie, bo dla niego, jak dla najprostszego, najprostoduszniej wierzącego z wierzących i prostych, każdy grzech jest już przeciwieństwem, negacyą Boga, a początkiem jego są namiętności lub korzyści ludzkie. Ale przeczenia metafizycznego, absolutnego, negacyi, która przeczy by przeczyć i wali dlatego tylko, by walić — bez powodu w namiętności lub w korzyści człowieka, ale tylko samą mocą konieczności swojej natury i swojej logiki — tej, która wszystko rozkłada, a dochodzi do niczego, do nicości; która materialnego nie ma w sobie nie, bo jest duchem, duchem, który zawsze tylko przeczy, jak mówi o sobie Mefistofeles Göthego; takiej negacyi Dante nie zna, ani się domyśla. A w długim spisie grzechów, który śpiewak Piekła przed nami roztacza, brak jest jednego grzechu głównego, grzechu nieokreślonego, nieograniczonego wątplenia bez celu i końca, grzechu bezdemnego badania, i dochodzenia bez granic i kresu. Niema go w poemacie, bo go nie było w pojęciu i wiedzy poety, jak nie było w sumieniu i samowiedzy współczesnego mu świata...

Żeby wypocząć, czy żeby zebrać myśli, książkę Silvio zatrzymał się w tem miejscu, a milczenia jego nie śmiał

przerwać żaden ze słuchaczy. Hrabina tylko, która słuchała, siedząc, jak zwykle, przy fortepianie, zaczęła przebierać lewą ręką po klawiszach, a wkońcu wydobyła z nich słodką harmonię, w której obecni poznali zaraz plagalną kadencyę ¹⁾ sławnego *Credo* z Palestriny *Missa Papae Marcelli*. Poznali w tem także jeden z tych pomysłów, pełnych rozumu i wdzięku, których pani domu miała szczególny dar i przywilej; poznali, że chciała ona tym sposobem dać najgodniejszy wyraz muzyczny, wtór niejako i dalszy ciąg słowom księcia i jego gorącej obronie niezłomnej i niezmiennej prawowierności Dantego. Tą samą myślą przejęty, skoro uciechły ostatnie tony muzyki, zaczął Marchese Arrigo mówić półgłosem tę piękną parafrazę składu apostolskiego, w której Dante wyznaje swoją wiarę przed Śłym Piotrem w Raju:

Credo in uno Dio

Solo ed eterno, che tutto il ciel move
Non moto, con amare e con disio.

E a tal creder non ho io pur prove
Fisice e metafisice, ma dalmi
Anche la verità che quinci piove.

Per Moisè, per profeti, e per salmi,
Per l'Evangelio, e per voi che scriveste
Poichè l'ardente Spirto vi fece almi.

E credo in tre persone eterne, e queste
Credo una essenzia si una e si trina
Che sofferà congiunto *sunt et este*.

Della profonda condizion divina
Ch'io tocco mo, la mente mi sigilla
Piu volte l'evangelica dottrina.

¹⁾ Kadencya plagalna, wyrażenie techniczne, oznaczające zakończenie z akkordu subdominanty na akkord toniki, (na przykład z *f* na *c* zamiast z *g* na *c*).

Quest' è il principio, quest' è la favilla
 Che sì dilata in fiamma poi vivace
 E come stella in cielo, in me scintilla ¹⁾.

¹⁾ Parad. XXIV. 130. 147.

Wierzę w jednego
 Wiecznego Boga, który niewzruszony
 Porusza niebo miłością i wolą.
 A dla tej wiary nietylko dowody
 Mam ja fizyczne i metafizyczne,
 Lecz mi je daje prawda, która płynie
 Ztąd, przez Mojżesza, Proroki, i Psalmy,
 Przez Ewangelię, przez Was Apostoły.
 Którzyście pisać naonczas poczęli,
 Kiedy Was ogniem natchnął duch gorący.
 I wierzę we Trzy Osoby przedwieczne,
 Wierzę w ich istność jedną i troistą
 Tak, że im razem *sunt* i *est* przystoi.
 Tę to głęboką tajemnicę Boską,
 Com ja tu wspomniał, w umysł mi wraziła
 Ewangeliczna nauka oddawna.
 Owoż jest źródło, owo iskra święta,
 Która wciąż w płomień rozrasta się żywszy,
 I błyszczy we mnie jako gwiazda w niebie.

IV.

TRAGEDYA DANTEGO.

Przez chwilę zostawali otaczający w milczeniu, pod wrażeniem tego, co słyszeli, a po krótkiej przerwie Książę tak mówił dalej:

— Przypominacie sobie, panowie, dwóch synów Japeta — *audax Japeti genus* — tych dwóch bohaterskich a nieszczęśliwych braci, których wyobraźnia Greków postawiła w samym brzasku wieków, w tej chwili przejścia, kiedy Olimp zatrzęsł się walką bogów nowych z dawnymi? Prometeusz, ten który *przemyśliwa, który myśli przed siebie, naprzód*, wykrał ogień niebieski, staje się dobroczyńcą ludzkiego rodu, a za poświęcenie swoje odnosi nagrodę w straszliwej męczarni. Epimeteusz, ten który *myśli wstecz, po za siebie*, nie poszedł za bratem w jego śmiałym przedsięwzięciu, pozostał wiernym dawnym bogom i przeszłości, a przecież i on także, niemniej ponosi srogą karę, i klęski same wysypały się z tajemniczej skarby, którą dostał z rąk dawczyni „wszystkich darów,” Pandory. Nieraz przychodziło mi na myśl, czy ten myśliciemny a przecież pociągający, nie odnosi się czasem do wszystkich tych bohaterów myśli, których zawistny los zsyła na świat w chwilach jego brzasku lub zmierzchu, w tych

epokach przejścia, kiedy dawni bogowie — dawne zasady i pojęcia — mają ustąpić się nowym, w tych epokach, które Saint Simon jednym słowem nazywa *krytycznemi*, w przeciwieństwie do innych zwanych *organicznemi*? Powszedni ludzie umieją jakoś zgodzić się z takimi epokami zatarceni, zamazanemi, bez stylu i charakteru: dają sobie radę w nich i z niemi, i nie patrząc dalej żyją w nich z dnia na dzień swoim życiem powszedniem, z swojemi niskiem, jednodniowemi pragnieniami i potrzebami. Ale geniusze śmiałego lotu, ale wielkie dusze nie godzą się na taki nieporządek pojęć, zjawisk, i wydarzeń; tacy potrzebują, pragną, żądają syntezy, ładu, harmonii, w naszym świecie; tej syntezy i harmonii szukają zawsze, gonią za nią bez wytchnienia, nie oglądając się na nie, choćby mieli stawiać czoło przeznaczeniu samemu. A czy to wdzierając się w przyszłość wyprzedzają pokolenia w dążeniu ku rzeczom nowym i nieznanym, czyli, *myśląc wstecz*, chcą rzucić się napowrót w przeszłość i wskrzesić stan rzeczy nieodwołalnie skazany i zatracony, zawsze uderzyć i rozbić się muszą niechybnie o niewzruszone, nieprzełamane, nieublagane szranki czasu, i giną z krzykiem rozpaczony na ustach, z krzykiem, że świat wyszedł ze swojej kolei. Ich ostatniem słowem bywa prawie zawsze to smutne słowo Hamleta:

The time is out of joint: O cursed spite
That ever I was born to set it right¹⁾.

Dante przyszedł na świat w jednej z takich epok przejścia i zwrotu; w tym wieku XIII, w którym tkwi początek stanowczego przeobrażenia europejskich społeczeństw. Nikt nie zaprzeczy, że wieki średnie miały ideał zakreślony na wielkie rozmiary, ideał jedności całej chrześcijańskiej rodziny, pod najwyższem zwierzchnictwem Papieża w duchownym, a Cesarza w świeckim rzeczy porządku. System ten, co prawda, nigdy w zupełności rzeczywistością się nie stał, zdołał

¹⁾ Akt I. sc. V. Świat wyszedł ze stawu;
Biada mi, że mnie przyszło go nastawiać!

jednak wydać skutki wielkie, zjednoczył wszystkie narody katolickie w wielkim popędzie i dziele Wojen krzyżowych, nadał ich rozwojowi jednostajność, a czynności ich religijne, polityczne, naukowe, same nawet utwory ich wyobraźni, połączył jednością uczuć i wspólnością interesów; na różnaitości plemion i ludów, wyszłych z różnych początków i różnego barbarzyństwa, system ten wycisnął piętno jednostajnej, jednolitej, ogólnej cywilizacji. W XIII wieku ideał ten zaczyna błędnąć i znikać; po upadku Ptolomaidy nie powtarza się już wspaniały popęd Wojen krzyżowych; a te węzły solidarności, które łączyły w jeden związek różne grupy chrześcijańskiego zachodu w Europie, zaczynają się zwalniać i puszcząć. We wszystkich kierunkach, we wszystkich objawach życia moralnego, społecznego i umysłowego, występuje różnaitość i indywidualność obok, jeżeli nie zamiast dotychczasowej powszechności i jednostajności: analiza, obok, jeżeli nie zamiast dotychczasowej syntezy. Obok architektury, tej najbardziej syntetycznej ze sztuk, zaczyna się pojawiać nie równie bardziej osobista sztuka malarska i rzeźba; ta lub owa gałąź nauki nie trzyma się już tak silnie, jak niegdyś, wspólnego pnia teologii, nieśmiało zaczynają się odzywać i pospolite *gmínne* narzecza *linguae vulgares*, wobec jedynej dotąd powszechnej mowy łacińskiej; narodowe literatury wschodzą tu i owdzie, historyczna proza pojawia się po raz pierwszy. Aż dotąd była to dążność i praca uogólnienia, ujednastajnienia, rozszerzenia: teraz nastaje dążność i praca więcej podzielona, a skierowana nawewnątrz, wgląd. Kościół nie szuka już nowych rozległych zdobyczy, ale skupia się w sobie, ujmując się w karby surowszej karność, reformuje się zapomocą żebrzących Zakonów, i Soborów następujących po sobie w liczbie tak znacznej, a w tak małych odstępach czasu. Podobna dążność, podobna praca zwrócona nawewnątrz, w politycznym porządku rzeczy. Zasada jednej i najwyższej zwierzchności, wyrażającej się w Świętem Państwie, ustępuje zwolna przed autonomicznem dążeniem i ruchem krajów i państw poszczególnych; mieszczaństwo przychodzi do poznania swoich praw i swojej siły. Nieznacznie, niewidzialnie prawie, ale nieustannie, zakładają się w ten sposób fundamenta, na których stanie gmach no-

wówczasj Europy, Europy narodów i państw. Wieki średnie nie znały, nie pojmowały naprawdę narodu ani ojczyzny; człowiek każdy był w owych czasach z jakiegoś zamku, z jakiegoś klasztoru, z jakiegoś miasta, a wreszcie był z jakiegoś wielkiego kosmopolitycznego stanu; był rycerzem albo biskupem, mnichem albo trubadurem, i na tem przestawał, nie czuł się, nie był niczem innem, ani niczem więcej. Dante przecież przechodzi wszerz i wzdłuż całe Włochy, a zawsze i ciągle z tem uczuciem, że jest *wygnanecem*, że się tuła po *obcej ziemi*. Na to, żeby się czuł u siebie, potrzebuje być w swoim rodzinnem mieście, patrzeć na wieżę kościoła Śgo Jana, w którym go ochrzczono...

Hrabia Gérard. Pani Staël potrzebowała rynsztoków ulicy *du Bac*.

Ksiązę Silvio. I tak samo z opowiadań Froissarta i Monstreleta jeszcze, każdy może się przekonać, że rycerz francuski tych czasów czuje się daleko bardziej towarzyszem, bratem, współplemiennikiem rycerza angielskiego, hiszpańskiego lub niemieckiego, aniżeli francuskiego mieszczanina lub kmiecia. Pierwiastki społeczne w wiekach średnich łączyły się z sobą i układały się w warstwy horyzontalnie, jeżeli się tak wyrazić wolno, podług wspólnych pojęć i ich mocą. Od tego czasu łączenie to i ten układ stał się wertykalnym, zwróconym wgląd gruntu, zawartym w pewnych terytoryalnych granicach i utrzymanym w kupie siłą pewnych wspólnych spraw i korzyści.

Don Felipe. Czy się Księciu nie wydaje, że znowu wyraźnie zbliżamy się do tego horyzontalnego układu warstw, i że pchają nas do niego właśnie korzyści i interesa? Nigdy nie mówiło się tak wiele i tak głośno o narodowościach, a tymczasem nigdy narodowe uczucie, nigdy patriotyzm nie był tak słabym w massach ludu; Komuna paryska dowiodła tego w sposób przerażający. Związki i stowarzyszenia rzemieślnicze nie zważają już wcale na narodowość, oderwały się od niej zupełnie, a kosmopolityczny radykalizm kto wie, czy nie zmusi konserwatyzmu, że i ten także rad nie rad kosmopolitycznym się stanie? Kiedy pewien żelazny kanelerz mówił, że jest jakiś *Internacyonal czarny*, przeciwieństwo i

para *czerwonego*, myślał wtedy i chciał jedynie powiedzieć coś złego i nienawistnego: kto wie czy niechęcy nie powiedział nieszczęściem czegoś głębokiego...

Ksiązę Silvio: „*Corsi, ricorsi*“ powiedziałby nasz Vico, a widząc je, powinniśmy nabrać przynajmniej wyrozumiałości i pobłażania dla tych, którzy patrząc własnymi oczyma na tajemnicze przeobrażenie świata, poczęte w XIII wieku, nie mogli ani się do niego zapalić, ani go nawet zrozumieć. Guizot mówi, że „ten wiek przeznaczony był na to, żeby „z Europy pierwotnej wykształcić Europę nowoczesną; w tem „jego ważność i jego historyczne znaczenie. Kto nie patrzy „nań z tego stanowiska, kto zwłaszcza nie patrzy na to, co „z niego wynikło, temu nie tylko będzie on niezrozumiałym, „ale mu się i prędko sprzykrzy. Uważany bowiem sam w sobie, w oderwaniu od swoich następstw, wiek ten przedstawia „się jako pozbawiony charakteru własnego, jako wzrost wszelkiego zamieszania, którego przyczyn dojrzeć i dojść nie „można: ruch bez kierunku, szamotanie się bez skutku, oto „cecha tej epoki. Królowie i szlachta, duchowieństwo i miasta, „wszystkie żywioły społecznego składu obracają się i kręcą „w tem samem zawsze kole, niezdolne zarówno postąpić jak „spocząć“¹⁾.

Czyż można się więc dziwić, że czas, tak napozór zamieszany i bezładny, raził i męczył poetę, który się zachwycał wzniosłą harmonią sfer, myśliciela, który wielbił wspaniały ład całości stworzenia, człowieka nauki, który wszędzie, nawet w swoich scholastycznych traktatach, nawet w komentarzach, któremi swoje canzony objaśniał, szukał koniecznie symetrii, regularnego rozłożenia i ładu i ścisłego logicznego związku?... Dante miał zaledwo trzy lata, kiedy w Neapolu zginął na rusztowaniu nieszczęśliwy młody Konradyn, ostatnia latorośl szczepu Hohenstaufów, ostatni potomek wielkiego rodu cesarzów. Zaledwo zaś doszedł dojrzałego wieku, ujrzał znów Dante „lilie wchodzące do Anagni“ i papieństwo coraz bliższe Babilońskiej niewoli w Awinionie. I to tak zaraz po swoim „eudownem widzeniu,“ zaraz po owym jubileuszowym roku

¹⁾ Histoire de la civilisation en Europe 8e leçon.

1300, który był niejako rachunkiem sumienia i spowiedzią powszechną wieków średnich na skonaniu! Te nowe podwaliny społeczeństwa, które pod ziemią układały się pomału, dla współczesnych widzialne nie były: oni widzieli tylko zwaliska, tylko wstrząśnienie i rozwiedzenie się wielkiego gmachu przeszłości; organizm, który miał się objawić, był cały jeszcze zamknięty w swojej poczwarcie, a ta, niedziw, że mogła wydawać się ohydą. „Ten nowy świat” — mówi, przystępując do czasów Filipa Pięknego historyk, który, jak żaden inny może, posiadał intuicję wieków i epok ¹⁾ — „ten „nowy świat jest brzydki. Wykretny i cheiwy przychodzi na „świat z charakterem adwokata i lichwiarza. Papiestwo, rycerstwo, feudalność, giną pod ręką prokuratora, bankruta, oszusta. A jeżeli mimo to, ten czas przynosi z sobą rzeczy, „mocą których jest uprawnionym może i więcej nawet niż poprzedni, to jakież oko mogłoby to przejrzeć i odkryć w samym „początku? Żadne, ani samo nawet oko Dantego.“ A kiedy od widoku tego dziwnego, bezkształtnego jeszcze świata, chciał wzrok oderwać i spocząć nim na swojej tokańskiej ojczyźnie, to i tam znowu nie widział, nie spotykał nie, tylko skutki konieczne i nieuniknione powszechnej anarchii, bezład moralny i nieporządek społeczny, pomieszanie pojęć, pomieszanie języków, zamieszanie samych nawet stronnictw. On sam, porwany tym wirami, nie byłże guelfem i gibellinem naprzemian, dziś po tej stronie gdzie *neri*, jutro po tej gdzie *bianchi*, raz z *popolo grasso*, drugi raz z *popolo minuto*? Z tej odległości, w jakiej jesteśmy, łatwo nam dziś i koniecznie podziwiać tych burzliwych mieszczan florenckich, którzy w całym warze nienawiści i walk domowych zdolni byli nałożyć sobie i wykonać szlachetny zachód zbudowania „*L'anny Maryi del Fiore*,“ i umieli „budowę miejskie odpowiedniami uczynić tej wielkiej „duszy, która się składa z dusz wszystkich obywateli, połączonych jedną wolą i jednym uczuciem“ ²⁾. My nawet pytać

¹⁾ Michelet. Histoire de France, tom III; ch. II.

²⁾ Wspaniałe te słowa mieszczą się w uchwale ludu florenckiego z roku 1294, mocą której Arnolfo (del Cambio) miał sobie poleconą budowę katedry.

i przypuszczać musimy, czy nie te niepokoje i burze właśnie, czy nie to życie podniesione i gorączkowe, były powodem, że tokańskie miasto powtórzyć zdołało w dziejach świata Ateny, i wydać tyle nieśmiertelnych geniuszów od Dantego i Giotto, aż do Michała Anioła i Macchiavela. Ale ten, co w tym wichrze żył, kto czuł wszystkie wstrząśnienia tego codziennego trzęsienia ziemi, temu dziwić się nie można, jeżeli widział i myślał inaczej. Ten miał wymówkę, kiedy sądził, że Ateny i Sparta to były republiki dobroduszne i fle-gmatyczne w porównaniu z tą, która „tak subtelnie tworzy „ustawy, że co w październiku sprzedzie, nie starczy do pół listopada.“

Marchese Arrigo.

Atene e Lacedemona che femmo
L'antiche leggi, e furon si civili,
Fecero al viver bene un picciol cenno.

Verso di te, che fai tanto sottili
Provvedimenti, ch'a mezzo novembre
Non giugne quel che tu d'ottobre fili.

Quante volte del tempo che rimembre
Legge, moneta, e ufici, e costume
Hai tu mutato, e rinnovata membre!

E se ben ti ricorda e vedi lume,
Vedrai te somigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in su le piumi.

Ma con dar volta suo dolore scherma ¹⁾.

¹⁾ Purgat. VI: 139. 151.

Ateny, Sparta, co w starożytności
Składały prawa i tak były rządne,
Próbkę dobrego życia ledwie dały
Względnie do ciebie, która tak subtelne
Tworzysz ustawy, że co w październiku
Sprzedasz, nie starczy do pół listopada!
Ileżto razy, wspomnij, w krótkim czasie

Księżę Silvio. Wygnany z Florencyi niesprawiedliwym dekretem w pierwszych dniach roku 1302, wcześniej przez to wyrwany z czynnego życia, ale wyrwany też zarazem z odemtu walk nieustających i absorbujących, Alighieri nauczył się z czasem wznosić się po nad stronnictwa i przemiany swego rodzinnego miasta i z tej wysokości je sądzić. I wtedy, w tej ciszy wygnania i w tem skupieniu myśli, złożył całkowity system polityki uniwersalnej, od którego ratunku świata spodziewał się i wyglądał. Oczekiwać Królestwa Bożego na ziemi, przewidywać jego przyjście, wszakże to, niestety, rzecz właściwa wszystkim na świecie emigracyom! Z wyjątkiem jednej *Vita Nuova* (która była skończona jeszcze we Florencyi), system ten wyraźnie będzie się odtąd przebiegał we wszystkich dziełach Dantego, *Convito*, *de Vulgari Eloquentia*, pamflety z roku 1310 i 1311, wszystko to wyraża tę myśl, która staje się wreszcie wątkiem samym i tłem *Boskiej Komedyi*. W całości jednak, i w ścisłym uporządkowanym związku, złożył Dante swoje pojęcia polityczne dopiero w swoim dziele o *Monarchii*, tam je połączył w systematyczny skład, w całość doktryny, z której dokładnie zdać sobie sprawę musi każdy, zanim przystąpi do badania „poematu świętego,” jeżeli ten poemat chce zbadać poważnie i poznać gruntownie.

Rzecz szczególna! Komentatorowie Dantego sadzą się na to, by w jego życiu religijnem koniecznie odkryć jakieś przemiany i przesilenia, jakiś dualizm, albo jakąś „trylogię,” którą sami dowolnie wymyślili, a pod wszystkimi innemi względami za to przypisują mu znowu jakąś niezmienną i jednostajność przekonań, natchnień i postępowania, która z historyczną rzeczywistością nie zgadza się wcale. Nie chcą żadną miarą pozwolić na to, by w miłości był się dopuścił choćby najlżejszej niestałości czy zmiany, i wbrew jego własnemu wyznaniom zaręczają śmiało i uroczyście, że nigdy na

Zmieniłaś prawa, monetę, urzędy,
Zwyczaję nawet! odnawiałaś członki!...
Gdy widzisz jasno i dobrze pamiętasz,
Uznasz, że jesteś jak niewiasta chora,
Co nie znajdując spoczynku w pierzynie,
By ulżyć męce, przewraca się ciągle.

chwilę wiernym być nie przestał, że Beatrice, żywa czy umarła, była panią jego serca i jego niezmiennej nigdy nie-
złamanej wiary. W poecie znowu nie chcą rozróżnić — jak nam to wczoraj dostatecznie wyjaśniono — między autorem Sonetów z *Vita Nuova*, współzawodnikiem takich, jak Guinicelli Cavalcanti albo Cino, a wieszczem wzniosłym i nawskróś oryginalnym *Boskiej Komedyi*. I tak samo też usiłują zasłonić, zatrzeć wszystkie niezaprzeczone przemiany i zwroty człowieka politycznego, a każą nam wierzyć w jakiegoś Dantego jednolitego, z jednej sztuki czy jednego odlewu, który całe życie unosił się niby gdzieś wysoko nad stronnictwami i namiętnościami i był „sam przez się stronnictwem dla siebie“

... si ch'a te fia bello

Averti fatta parte per te stesso ¹⁾.

Ktoby chciał wierzyć większej części tych krytyków, ten musiałby przypuścić, że Dante nie podzielał nigdy namiętności stronnictw, że nie troszczył się o to, co myśleli czy robili *Bianchi* albo *Neri*, że od początku do końca trzymał się niezłomnie tych samych zawsze zasad, tych mianowicie, które w swoim czasie rozwinąć miał i wyłożyć tak obszernie w dziele o *Monarchii*. Niektórzy gotowiby nawet przypuścić, że dzieło to było napisane przed wygnaniem, przed *Vita Nuova*, nawet przed jego urzędowaniem. A przecież jeżeli jest fakt w jego życiu pewny, dowiedziony, niezbity, to ten, że w politycznem zawiechrzeniu swego czasu, on także miotany był burzą w tę i ową stronę, pchany do tego i znów do innego stronnictwa; że guelf z rodu pomalą tylko doszedł do tego, że przystał do gibellinów; jeżeli jest twierdzenie, któremu nie brak ani jednego najmniejszego materyalnego dowodu, tedy jest takim to, że dzieło o *Monarchii* pisane było już na wygnaniu, zdala od Florencyi i od stronnictwych zatargów i zaburzeń. W takich niespokojnych zamąconych okresach historii, na wygnaniu jedynie, w oddaleniu, po-

¹⁾ Parad. XVII. 68. 69.

... więc chluba ci będzie,
Żeś był sam przez się stronnictwem dla siebie.

wstawać mogą dzieła takie, jak Dantego *Monarchia*, jak *Wieczory* Józefa de Maistre, jak Bonalda *Teorya Władzy*.

W istocie nieчем nie można tak dokładnie i zrozumiale określić, uprzytomnić sobie stosunku Dantego do różnych dążeń jego wieku, jak przypomnieniem stanowiska, jakie w bliższych nam czasach zajął de Maistre lub Bonald względem rewolucyi. On tak samo jak tamci przeczy zupełnie, absolutnie; tak samo nie przypuszcza żadnej koncesyi ani kompromisu, tak samo trzyma się niewzruszenie ściśle określonej surowej doktryny i na włos z niej ustąpić nie chce, tak samo w przeszłość tylko wierzy i nie cofa się przed najdalszemi wynikłościami raz przyjętych zasad. W jego systemie politycznym, co przede wszystkim zwraca uwagę i zadziwia, to brak zupełny względu na to, co było siłą poruszającą pierwiastkiem fermentu w chrześcijańskim społeczeństwie jego wieku, na pierwiastek i zasadę narodowości. „*Dante jest kosmopolitą w całym najobszerniejszym znaczeniu tego wyrazu*,” oto jak formuluje swoje w tej mierze badania ten z biografów Alighieriego, który mojem zdaniem najlepiej zrozumiał i przedstawił najjaśniej historyczną stronę tej sprawy, który najbystrzej, najszczęśliwiej uchwycił i wytłómaczył stosunek dzieła o *Monarchii* do całego ruchu umysłowego w wiekach średnich ¹⁾. „Dla mnie” — mówi Dante w książce *de Vulgari Eloquentia* — „ojczyzną jest cały świat, jak morze dla ryby” ²⁾. Wszystkie nieszczęścia, wszystkie klęski wieku, z tego jednego tylko zdaniem jego pochodzą, że świat zaczął rozdzielać się w swoich usiłowaniach — *in diversa conari* ³⁾, i stał się „potworem o wielu głowach” — „*bellua multorum capitum*.” Nie trzeba mniemać, jakoby on nie widział i nie uznawał różnic leżących w naturze, jakoby chciał wszystkim mieszkańcom naszej ziemi nałożyć jeden jednostajny sposób życia czy rządzenia. „Inaczej” — mówi on — „muszą być rządzeni Scytowie, którzy żyją w wielkiej

„dni i nocy nierówności i trapieni są zimnem nieznosnem; „inaczej znowu Garamanci, którzy się cieszą jednostajną „zawsze równością dnia i nocy, a dla wielkich upałów nago „chodzić muszą.” Tylko, po nad tą różnaitością praw czy zwyczajów, i po nad książętami czy królami, którzy ją wszędzie roztropnie stosować mają, powinna być jedna wola najwyższa, zwierzchnia, która jedność celu wyobraża i wyraża. Jedność ta konieczna jest jego zdaniem tak samo w świeckim jak w duchownym porządku rzeczy; jeżeli chrześcijaństwo potrzebuje papieża dla swego wiecznego zbawienia, to pierniej potrzebuje cesarza dla swego doczesnego dobra i zdrowia. Obie te instytucye są zarówno boskiego początku, a kto nie widzi ścisłego, nierozzerwalnego, koniecznego związku między jednością w Kościele a jednością w Cesarstwie, ten „rozdiera nieszytą całodzianą suknią Chrystusa Pana.”

Zarazem mistyk zatopiony w widzeniach i logik ścisły — bo te dwie rzeczy nie zawsze się wykluczają — Dante odwołuje się na poparcie swego założenia do Ewangelii i do Aristotelesa, do biblijnych proroków i do poetów starożytnych, świadczy się historią świętą i historią świecką. Z głębokiem przekonaniem i przejęciem, z wiarą niezachwianą i z powagą aż przestraszącą, przyjmuje Dante tę kolosalną fikcyę średnich wieków, wedle której cesarstwo Karola Wgo miało być dalszym, niby nieprzerwanym ciągiem panowania Konstantyna i Augusta; owszem, fikcyę tę podnosi on dopiero do nowych rozmiarów przesadnych, urojonych, fantastycznych! Podług niego, nie jeden Konstantyn tylko i nie sam August, ale lud rzymski cały, jak był, od samych swoich początków był naczyniem wybranem, przeznaczonem na to, by przez nie zjednoczył się rodzaj ludzki pod prawem Chrystusa. Palec Boży tak samo widoczny jest w dziejach ludu rzymskiego, jak w dziejach wybranego żydowskiego ¹⁾. Miasto na siedmiu wzgórzach zbudowane było w tym samym czasie co i dom Jessego, z którego wyszła Marya Panna; jak Hebrajczycy od wieków z przejrzenia Bożego przeznaczeni byli na to, by z nich wyszła jedna prawdziwa powszechna wiara, tak Rzy-

¹⁾ F. X. Wegele, Dante Alighieri's Leben und Werke. Jena 1865, str. 308.

²⁾ Nos autem, cui mundus est patria, velut piscibus aequor. (de Vulg. Eloq. lib. I. cap. 6).

³⁾ De Monarchia I. in fine.

¹⁾ To i wszystko, co następuje, porównaj z *Monarchia*. Lib. II. *passim*.

mianie znów na to, by wydali z siebie jedno prawdziwe uniwersalne Państwo. Wielkim ich przodkiem był Eneasza, w którym połączyły się trzy części świata; dziadami jego byli: Assaracus Frygijczyk, Dardanus z Europy, babką Elektra córka afrykańskiego Atlasa; z trzech jego żon jedna, Creusa, była z córek Pryama Azyaty; druga, Dido, była Afrykanką, a trzecia, Lavinia, była matką italskich Albańczyków. Tarcza, spadająca z nieba, podczas kiedy Numa ofiarował bogom, ucieczka Klelii, gęsi ratujące Kapitol, grad, który powstrzymał zwycięski pochód Hannibala, wszystkie te cuda wylicza Dante jako tyleż dowodów, że Bóg miał zawsze tajemnicze wielkie zamiary na *urbs*; od początku przeznaczał jej powszechne panowanie, uniwersalną monarchię, którą też wkońcu istotnie posiadała. Czyż Śty Łukasz nie mówi wyraźnie w swojej Ewangelii, że cesarz August kazał „zliczyć mieszkańców całej ziemi”? Narodzeniem swoim, jak i śmiercią swoją chciał Chrystus Pan uświęcić, zatwierdzić panowanie Rzymian nad światem i dać mu sankcję; przy narodzeniu powołnym był edyktowi Augusta, a przy śmierci uznał władzę sądowniczą Tyberjusza, wyobrażoną w Pilacie; bo tylko prawowity sędzia może dać wyrok prawny, a Chrystus chciał w osobie swojej ponieść za grzech Adama *prawą* karę z ramienia *prawowitego* sądu.

Jeżeli zaś Bóg wyszczególnił tak bardzo to plemię, jeżeli mu dał założyć tę uniwersalną monarchię, o którą naderemnie kusili się Assyryjczycy i Egipcjanie, Persowie i Macedonia, to zrobił to dlatego, że Synowie Cincinnata i Decjusza, Fabrycyusza i Camilla, Scaevoli, Brutusa starszego i starszego Catona i tylu innych — od początku okazali się godnymi łaski tak wielkiej, misji tak chwalebnej, przez swoją pobożność, swój duch publiczny, swoją uległość dla rządu, poświęcenie i tam dalej... bo rozumieli się samo z siebie, że potomkowie Romulusa dlatego tylko dążyli do podbicia świata, że go uszczęśliwić chcieli! Nie trzeba się śmiać z tej wzniosłej filantropii, którą Dante wspomniałomyślnie przypisuje twardej quiritom i żołnierzom; wszakże sam pan Mommsen, ten Darwin historii, zarzuca Flaminiuszowi i jego pokoleniu, że dla Grecji mieli jakąś sentymentalność wcale niewczesną? Dante cytuje z największą skwapliwością, z uczuciem tryumfu sławne słowo Cicerona, że Rzym sprawuje nad światem

opiekę raczej, niż rządy¹⁾. A jeżeli za pogańskich już czasów taki był duch i charakter rzymskiego panowania, jakież dopiero enoty przypisze autor *Monarchii* cesarstwu, odkąd się stało chrześcijańskim i świętem? Cesarz — nie przestaje on powtarzać — tak nam jest potrzebnym do naszego doczesnego dobra, jak Papieństwo do zbawienia; on jeden może dać ludzkości sprawiedliwość, pokój i wolność.

Dziwny jest widok tego byłego Guelfa, który Gibellinom przynosi ich *Deklarację Praw*, który im wymyśla teorię ich prawowitości, który ich powód bytu filozoficznie uzasadnia; który — co więcej — dla całych wieków średnich i za nie, określa, formułuje ich wiarę polityczną, którą te wieki przeżywały, miarkowały, poczęści nawet wprowadzały w życie oddawna, ale której nigdy tak jasno, tak ściśle, nie wypowiedziały, nie określiły, nie wywiodły z samego gruntu zasad? I to wszystko dzieje się w chwili kiedy ta wiara straciła już wiele ze swojej dawnej władzy nad umysłami i sumieniami, gdzie te przekonania zaczynają wychodzić ze świadomości świata, a ten ideał oddawna już przestaje działać na wyobraźnię. Pokolenia przeszły od czasu jak upadł dom Hohenstaufów i zawałiła się ich dumna budowa; pod koniec XIII wieku i w początkach XIV, to jest w chwili Dantego właśnie, książęta z Habsburskiego domu, kiedy chcą żeby we Frankfurcie wybrano ich na cesarzy, muszą za każdym razem uroczyście odrzekać się i wypierać wszelkiego zamiaru wyprawy za Alpy²⁾. Elektorowie i wielcy lennicy niemieccy o tem dziś tylko myślą, jak założyć księstwa udzielne i jak się da najbardziej niezależne, jak rozbić jedną swoją wielką ojczyznę na *Rzeszę*, Germanię na *różne Niemcy* jak nazywają ich charakterystycznie współcześni kronikarze francuscy. A tak samo, jak w Niemczech dzieje się i w reszcie Europy: wszystko dąży do rozszczepienia, do objawienia się w indywidualności odrębnej, do wyrobienia się na organizm osobny, oddzielny, w sobie skończony. Pod następcami św. Ludwika

¹⁾ Ita que illud patrociniū orbis terrae verius, quam imperium potest nominari (de Officiis. Lib. II. Cap. 8).

²⁾ Deklaracye Rudolfa I. Adolfa I, Alberta I, przy wstąpieniu na tron. *Pertz Monumenta* IV, *Legum* T. II. passim.

zbiera się w sobie, skupia się, centralizuje się Francya; Włochy rozkwitują w mnogość odrębnych silnych, żywotnych republik i księstw: synowie Tella kładą podwaliny swojej niepodległości i swojej organizacyi federacyjnej w kantonach; we Flandryi miasta rozwijają swój przemysł, swoje swobody, i swoje *przyjacielstwa* ¹⁾. Współrodak Dantego, współczesny jemu, Villani, wstrząśnięty także jak on jubileuszem roku 1300 i pod jego wpływem, dochodzi z tego samego punktu wyjścia do wniosków wprost przeciwnych: widzi w tem upadek Rzymu i całego dawnego porządku rzeczy, początek wielkości Florencyi i nowych składów politycznych i społecznych, i wtedy, w narodowym języku pisać zaczyna historią swojego miasta ²⁾. Ale w oczach Dantego ten cały pęd powszechny i niewstrzymany jest tylko występniem i nieszczęsnem zboczeniem i zbłądzeniem, nowym „upadkiem Adama“ próbą niegodziwą rozdarcia nieszytej sukni Chrystusa; on w takiej chwili chce uniwersalnej monarchii, powrotu do świętego Państwa Rzymskiego, i woła na ludzkość żeby się zwróciła wstecz, na czas, żeby stanął w biegu: „*Sol contra Gabaon ne movearis.*“ Co zaś podnosi tragiczność dziwną tej sprawy, co jej dodaje nowego, wzruszającego, patetycznego zajęcia, to, że przychodzi istotnie chwila w której zda się słowo marzyciela ma się naprawdę stać ciałem, gdzie sny wygnania już już zamienić się mają w wielkie historyczne fakta. To dzieło restauracyi i odrodzenia Cesarstwa, którego gieniusz samotny i sam jeden od lat całych pragnie i wzywa, o którym marzy biedny wygnaniec, to dzieło zaczyna samo z siebie nęcić i kusić niespokojną wyobraźnię i awanturniczego ducha młodego jakiegoś Hrabiatka na Lützelburgu, wasala przez czas długi korony francuskiej, który ani marzył może, że nóż ojcobójcy niespodzianie otworzy mu w roku 1308 drogę na tron niemiecki. Zaledwo siadł na tym tronie, obwieścił Henryk VII swój pochód na Rzym, swój *Römerzug*, i swój zamiar, nie przewidywany przez nikogo wzniesienia w górę na nowo upadłego sztandaru Hohenstaufów.

¹⁾ *Amicitiae*: tak nazywały się gminy flamandzkie, Ducange s. z.

²⁾ Porównaj zajmujący ustęp z Villaniego, *Historia Florencyi*, VIII, 36.

Łatwo pojąć że w Alighierim zadrzało serce na widok tego zjawiska tak nagłego, tak niespodzianego, a dla niego tak jaśniejącego nadziejami i obietnicami. Ale trzeba czytać jego *Listy*, i te pisma ulotne, które rozsiewał po całej drodze Henryka VII od Alp aż do Florencyi, trzeba się przyjrzeć zbliska tym powtarzaniom rozwlekłym, a rozplómiennym, czytać tę łacinę napuszystą razem i biblijną, żeby mieć dokładne wyobrażenie o człowieku, i zmierzyć całą wzniosłość jego umiesienia, i całą głębokość jego zaślepienia. W pierwszym z tych pism kwapi się Dante z obwieszczeniem światu „dobrej wieści bożego poselstwa i posłania“, Bóg ulitował się wreszeie nędz i wieków nieznosnych ludzkiego rodu: podniósł się Lew z pokolenia Judy, idzie już drugi Mojżesz i wywiedzie lud z plag egipskiej niewoli: oto „Olbrzym Pokoju“, w którego rękę sprawiedliwość zakwitnie na nowo. Niech więc Italia wstanie w radości i weselu i niech wyjdzie naprzeciw swego oblubieńca, pocieszyciela świata, chluby narodów, Henryka łaski pełnego, on boski, on *Augustus* on *Cezar*! I dalej zaklina poeta, „wszystką krew longobardzką“ „żeby coprędzej wyzuła się z dziedzicznego“ wiekami nagromadzonego barbarzyństwa. A jeżeli w dzisiejszem pokoleniu zostało jeszcze co z dawnej krwi „Trojan i Latynów“, niech ono spieszy powitać „cesarskiego orła“ który zleci na ziemię pędem błyskawicy!... W istocie, Luksemburczyk spuszcza się z Alp w październiku 1310, z siłą pięciu tysięcy najemnego żołnierza, mieszaniny wszelkich plemion i języków; niedobitki gibellińskiego stronnictwa, garstka wywołańców i tułaczy, ciągną do niego z różnych stron, a między nimi jest i Dante. „Dano mu oglądać Majestat Cesarza, słyszeć Jego słowa“, a wtedy mówi on sam do siebie: *Ecce Agnus Dei, ecce qui abstulit peccata mundi* ¹⁾! Ale nie prosi o żadne urzędy, o żadne godności, o żadne nagrody. Jego rodak i brat w Apollinie Cino z Pistoji, przybiegł aż z głębi Francyi, wstąpił w służbę cesarza, został jednym z jego dyplomatycznych agentów: Dantemu — dowodzi to jego zupełnej dobrej wiary i czystości jego zamiarów — dość było „ogłądać Mesjasza“ poczem wrócił do Toskanii, nad „źródła Arnu“,

¹⁾ List z 16 kwietnia 1311. (op. min. III. str. 466.

zkał datował swoje następne pamflety, przeznaczone, jak pierwsze, na to, by „gotowały drogi Pańskie i czyniły proste ścieżki jego.“

A trzeba było równać i gładzić te drogi, bo pochod oswobodziciela świata nie był wcale tryumfalnym. „Tytan Pokoju“ jeżeli zdoła posunąć się naprzód, to tylko wśród pożogi i rzezi. Lodi, Cremona, Brescia, a za nimi inne miasta Lombardzkie podnoszą się przeciw niemu i zamykają mu bramy: Florencya staje się punktem środkowym ogniskiem odporu. Alighieri zdumiony i oburzony tem zuchwalstwem, tem występkiem szaleństwem wysyła jedne za drugimi coraz nowe upomnienia i przestrogi. Szaleni, obłąkani, ci co nie poznają wysłańca bożego i „myślą, że w *prawie publicznem* może być przedawnienie!“ Jeżeli się buntują przeciw jedności w Cesarstwie, czemuż wtedy nie buntują się tak samo przeciw jedności w Kościele? W ten sposób argumentując, namawiając, prosząc i zaklinając dochodzi w końcu do gróźb. Wszystkie uciski, jakie niegdyś dla sprawy wolności znieść musiał sławny i chwalebny Sagunt w swojej niezłomnej wierności, wy je zniesiecie w sromocie i w zdradzie dla sprawy niewoli ¹⁾....“ A tę chłostę straszliwą ukazuje nie zdaleka, nie na to by umysły przerazić i strachem do swoich widoków skłonić, nie; on ją wywołuje, on jej pragnie, on jej z całego serca życzy i wzywa na swoje miasto rodzinne. W sławnym liście z 16 kwietnia 1311 odzywa się wprost do Henryka VII, i prosi go, żeby śmiało i odrazu zadał cios stanowczy, cios w samo serce. Źle robi cesarz że traci czas na poskromieniu miast lombardzkich; napróżno spodziewałby się zabić hydrę, kto po kolei chciałby jej liczne głowy ucinąć. Poskromić Cremonę to zbuntuje się Vercelli, Bergamo, Pavia, i tak dalej jedno po drugim. Tu trzeba przyłożyć siekiere do korzenia jadowitej rośliny: zatrute źródło znajduje się w dolinie Arnu, nie Padu ani Tybru, a samo jądro złego nazywa się Florencyą. To jest żmija, co kąsa wewnątrzności własnych rodziców, to zwierz nieczysty co wyziewem swoim zaraża całą trzodę, to bezbożna Myrrha palona kazirodukami zapala, to rozwiozła Amata co od powroza zginąć powinna.

¹⁾ Li st z 30 marca 1311. (op. min. III. 450).

„Powstań więc i połącz raz koniec ociąganiom twoim, o różczko ze szczepu Jessego, połącz ufność w Panu twoim, w Bogu Sabaoth, przed którego oblicznością stąpasz; pracą mądrości twojej i kamieniem twojej potęgi powal na ziemię Goliatha: bo kiedy on legnie, noc i ciemność i strach padnie na Filistynów, a Izrael wyzwolony będzie.“.... Zapewne, kto nie zechce być niesprawiedliwym względem człowieka jednego z największych jakich ludzkość wydała, ten czytając te pamflety wściekle, przypomni sobie, że to są ostatnie konwulsyjne krzyki konającego stronnictwa, stronnictwa upokorzonego, prześladowanego przez drugie nie mniej od niego gwałtowne i zaciekle; przypomni sobie, że patryotyzm, jak my go dziś rozumiemy, nie był rozumianym ani znanym w owym wieku; że Dante zwłaszcza był kosmopolitą z przekonania, teoretykiem opętanym przez swoją doktrynę, zaślepionym przez swój ideał, że jego zasada, jego *Fiat justitia* poniosła go jak koń co wziął na kiel. Ale najsprawiedliwszy i najwzględniejszy nawet niebędzie mógł się dziwić ówczesnej Florencyi, że synowi swemu nie przebaczyła nigdy jego Listów z roku 1310 i 1311, i że pocie, któremu wedle pięknego wyrażenia Michała Anioła, bramy niebios stały zawsze otworem, bramy rodzinnego miasta zamknęła bez pardonu i na zawsze, aż do śmierci

Co się zaś tyczy wyprawy włoskiej Luxemburskiego Henryka, parę słów wystarczy, by ją opisać: była ona od początku do końca i w całym znaczeniu słowa mizerną. Oswobodzielel mniemany napotykał wszędzie ten sam opór, który podnosił się na jego tyłach w miarę, jak się z wojskiem naprzód posuwał. Nie mógł dostać w ręce żelaznej korony z Monza, a przy koronacyjnej ceremonii musiał poprzestać na jakiejś kopii tego symbolicznego dyademu, a w Rzymie na obrzędzie w bazylice Laterańskiej, bo Śgo Piotra z całą *città Leonina* trzymali Guelfowie i wyprzeć ich ztamtąd było trudno. Wracając z Rzymu, dopiero wziął się do oblegania Florencyi i w ciągu tego oblężenia umarł 24 sierpnia 1313 r. z choroby, która go oddawna już, bo od pobytu w Brescii, niszczyła. Wiadomość o tej śmierci przyjęły całe Włochy z radosnem uczuciem oswobodzenia. Nie było to już to, co za Hohenstaufów; i tego właśnie zmiarkował Dante, kiedy

przez długie lata budował swój system kosmopolitycznej jedności w Cesarstwie, kiedy następnie śpiewał „hosanna“ na cześć „łaski pełnego Henryka“, który miał urzeczywistnić jego marzenia. Tego uporeczywie nie chciał widzieć i przyznać i teraz nawet, po sromotnym końcu szalonej imprezy. A upadek jej tłómaczył sobie i wymawiał tem samem zawsze złudnem, a wiecznie się powtarzającym rozumowaniem emigracyjnych polityk; publicysta, który niedawno żalił się, że jego messyaszy przyjdzie swoje opóźnia, poeta, który pierwszym Habsburgom nie przestawał wyrzucać ich grzesznej opieszałości, który w gwałtownej śmierci Albrechta widział karę Bożą za jego i ojca bezczynność¹⁾, ten sam po katastrofie roku 1313 znajduje pociechę w myśli, że zbawca przyszedł... *zarazem!*

L'alto Arrigo: ch'a drizzare Italia
Verrà in prima ch'ella sia disposta,

mówi Beatrice, ukazując Dantemu tron przeznaczony dla Luxemburyka, stolicę jedną z najpierwszych w samej płomienistej róży²⁾. Do końca życia pozostał Dante wiernym tej myśli monarchii uniwersalnej, ideałowi świętego rzymskiego Cesarstwa, a po zawodzie r. 1313, jak przed nim wysławiał ten ideał i przepowiadał jego spełnienie w swoim „poemacie świętym“, którego myśl główną, cel i natchnienie łatwiej już teraz będzie nam uchwycić i wyrozumieć.

Niech mi wybaczysz nasz kochany Kommandor i pan Akademik także, ale muszę powiedzieć, że jeden i drugi niewłaściwie nazywają *Boską Komedję* epopeją, a co więcej *par excellence* epopeją wieków średnich. Wyrażenie to przyjęło się i rozpowszechniło wprawdzie, ale nie dość że uzasadnionem nie jest, może, co gorsza, prowadzić do różnych nieporozumień i złych zrozumień. Osobliwsza to jakaś musiałaby być epopeja, która zostawiałaby w cieniu lub pomijała

¹⁾ Purgat. VI. 97. 105. O cesarzu Rudolfe. Purg. VII. 94. 95.

²⁾ „Dusza Wielkiego Henryka,
Który w Italii ład sprawować przyjdzie
Wcześniej niż ona, będzie doń gotowa.
Parad. XXX. 137. 138.

strony najbardziej charakterystyczne, rysy najbardziej wystające i wybitne epoki, której niby to ma być obrazem, jak feudalność na przykład, jak rycerstwo, jak długie i pracowite wewnętrzne wyrabianie się miast, jak wspaniały popęd wojen krzyżowych. Czy nie wpadło to panom w oczy, że bohaterowie, wypadki i wspomnienia tych wojen tak małe zajmują miejsce w poemacie Dantego, że hasło *Dieu le veut*, które wstrząsało do głębi i zapalało serca długiego szeregu pokoleń, które za dni Dantego nie straciło jeszcze swojej siły i rozgłosu, w jego terzinach odbija się echem tak słabym? Przez całe wieki po nim jeszcze walka z niewiernym bisurmanem miała być wielką pokusą, lub, jeżeli kto, chce wielką uludą, dla królów i ludów, a aż do dnia Lepantu opuszczenie Wschodu nie przestało nigdy ciężać jak zmora, jak wyrzut, na sumieniu chrześcijaństwa, na sumieniu papieża zwłaszcza, niezmordowanych w nawoływaniu, w staraniach i pracach około tej sprawy. Wszakże i sam Messyaszy naszego poety, Luxemburski Henryk, nieczem innem, aż dopiero obietnicą wyprawy do Ziemi Świętej wyjednał sobie poparcie Klemensa V dla swoich zaalpejskich widoków. Dante tymczasem w wielkiej liczbie zarzutów, jakie czyni Bonifacemu VIII, kładzie wprawdzie i ten, że on „wolał wojować koło Lateranu, aniżeli z Żydami i z Saracenami“¹⁾, ale klęska pod St. Jean d'Acre — (klęska, która wypadła równocześnie ze śmiercią Beatrice) — ale utrata Ziemi Świętej nie wyrzyna mu z piersi ani jednego z tych krzyków boleści i gniewu, których wydaje tyle na widok upadku Świętego Państwa. A ileżto jeszcze trzeba by wyliczać opuszczeń podobnych, ile wskazywać braków, które byłyby ważne bardzo i nie do darrowania nawet, gdyby miało być prawdą (co niektórzy mówią), że Dante miał myśl i zamiar wielkiej jakoby epopei katolicyzmu, że chciał stworzyć taką poetyczną *Summę* średnich wieków, jak Śty Tomasz złożył ich *Summę* teologiczną! Gdyby tak było, czy nie miałbym prawa upominać się o opuszczenie tylu pamiętnych zdarzeń, tylu wielkich postaci z katolickich aktów męczeńskich i żywotów Świętych? Czy nie mógłbym z równą słusnością dziwić się przemilczeniu

¹⁾ Inf. XXVII. 85—90.

Abelarda naprzykład, albo Arnolda z Brescii, albo Tomasza Becketa, albo Śgo Ludwika? i tylu tylu innych, którzy oznaczali epoki w historii i zostawili w niej jaśniejące dotąd ślady swojej drogi? Dlaczego zwłaszcza, w tym mniemanym Panteonie epickim, gdzie co krok spotykam tłumy nazwisk nieznanych, o których wzmianki napróżnoby kto szukał w miejscowych nawet kronikach lub aktach, czemu w tym tłumie nie świecą imiona Pierwszego, Trzeciego ani Dziewiątego Leona? czemu niema ani Mikołaja I, ani Grzegorzów, Siódmego i Dziewiątego, ani Urbana II, ani Alexandra III, ani dwóch Innocencyuszów IIIgo i IVgo, czyli ani jednego z tych papieży, którzy byli najwięksi właśnie i najwięcej w historii świata znaczyli? Czy nie jest to dziwne, że w całej, jak jest, *Boskiej Komedyi*, niema ani jednej wzmianki o Henryku IV, ani o Hildebrandzie, to jest o dwóch najświetniejszych, najzupełniejszych wyobraźniach, o tych najdoskonalszych uosobieniach, w których wcielona i wyrażona była walka, tocząca się przez wieki między berłem a pastorałem.

Hrabina. Prawda, że tak jest i że to dziwne.

Książę Silvio. Ależbo dlaczego upierać się i chcieć koniecznie zrobić z Dantego Homera czy Hesioda gotyckiego świata? *Boska Komedia* nie jest *Iliadą* średnich wieków ani *Theogonią* katolicyzmu; ona jest poematem moralnym i politycznym, grzmiącym Izaiaszowem prawie napomnieniem, wymierzonym do współczesnych pokoleń, do tego pokolenia, które patrzyło na Wielki Jubileusz 1300 roku! Teraźniejszość, obecność, świat w pierwszej chwili XIV wieku, oto przedmiot, oto jedyny cel poematu wielkiego Florentczyka. Wszelka inna epoka, jeżeli w nim występuje, to mimochodem tylko jako przypadkowe wspomnienie; wszelkie wypadki dawniejsze, poprzednie, jeżeli są wymienione, to epizodycznie dla przykładu tylko, albo dla ozdoby, czasem nawet dla fantazyi lub kaprysu. Sam ten zrab wspaniały, czy rusztowanie Bożego gmachu wszechświata, sama nawet mistyczna pielgrzymka po trzech zagrobowych królestwach, wszystko, aż do pokornych i rzewnych wyznań i spowiedzi grzesznej duszy, wszystko jest przyborem tylko i pozorem, a nie istotą, treścią samą i prawdziwą główną myślą dzieła; wszystko to, to ramy dopiero,

— ramy wspaniałe prawda — tego obrazu lub raczej tego zwierciadła, które poeta chce stawić przed oczy żywemu i widzialnemu światu, światu współczesnemu, chrześcijaństwu swego wieku. „Odłożywszy na bok subtelne dochodzenia“ — mówi wyraźnie i w sposób bardzo charakterystyczny sam Dante w liście dedykacyjnym do Can Grande della Scala — „można powiedzieć krótko, że celem tego dzieła, w jego całości, jak w jego szczegółach, jest: żyjących tem życiem, wyrwać z tego nędznego stanu, a prowadzić ich do innego, „szczęśliwszego“¹⁾. Dla żyjących zaś w tem życiu, znamy już pod tym względem wyobrażenia Dantego, stan nędzny pochodzi podług niego z braku jedności, z braku zwierzchniej władzy i kierunku w doczesnym i świeckim porządku rzeczy; a stan szczęśliwszy da się osiągnąć jedynie przez odbudowanie tej jedności, przez powrót do Świętego Państwa Rzymskiego, przez utworzenie Monarchii uniwersalnej. To przekonanie, ta wiara, jest natchnieniem wieszca *Boskiej Komedyi* w każdej strofie jego poematu, jak była natchnieniem filozofa, rozmyślającego nad traktatem o ogólnej polityce i jej zasadach, i publicysty rzucającego w świat pamflety z roku 1310 i 1311. To jest myśl jego życia całego, to dusza całego jego dzieła, to jego *hoc opus, hic labor!*...

Dla nas zapewne, dla nas, którzyśmy od czasów Dantego i od jego pojęć tak dalecy, oddzieleni od nich przeobrażeniami i rewolucjami bez liku i bez miary, dla nas oczywiście forma jego dzieła, jego pierwiastki dodatkowe i zewnętrzne znaczą więcej niż treść, niż sama istotna podstawna myśl, i biorą nad nim górę. My widzimy i cenimy w *Boskiej Komedyi* właśnie epizody tylko, właśnie jej wspaniałe przybory i dodatki, my chcielibyśmy właśnie, żeby były same tylko ramy, i nie tylko ramy: chcielibyśmy mózr o niej powiedzieć, jak Zeuxis: „obraz, to ta zasłona“ właśnie, a innego niema. Ale, nie mówiąc już o tem, że chodzi tu o to, by wielkiego człowieka pokazać i poznać w jego naturalnej wielkości,

¹⁾ „Sed omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis.“

by go postawić wśród jego właściwego otoczenia i w jego prawdziwym świetle, trzeba jeszcze prócz tego oddać mu sprawiedliwość i przyznać, że rzadko kiedy poeta umiał tak, jak on, tenąć w rzecz treści moralnej i politycznej tyle życia, tyle ruchu, tyle różnorodności, tak przez namiętność swoją roznamiętnić dla niej drugich. Ten „stan nędzny“ chrześcijańskiego świata, pokazany jest w *Boskiej Komedii* w nieskończonej różnorodności zjawisk i przykładów, w kształtach najbardziej zadziwiających i niespodziewanych, w swoich wpływach najbardziej zatruwających i skutkach najbardziej rozkładających wszystko, co tylko jest dobrego, pięknego, szlachetnego pod słońcem. A cały ten obraz zmierza do jednej konkluzji, do tej samej zawsze nauki: że nasz świat wydany jest na łup anarchii, a ród ludzki wyrzucony ze swojej kolei

Pensa che in terra non è chi governi:
Onde si svia l'umana famiglia ¹⁾.

Przypomnieć sobie tylko te wiersze niezliczone a piętnujące jak rozpalonem żelazem, nienawiść i chciwość, które zawładły sercami, te piorunujące wyrzekania na wojny bezbożne między ludami jednego Chrystusa, na zatargi i rozterki, którymi „żrą siebie wzajem ci, których więzi jeden mur i fossa“ ²⁾. Czasem nawet poeta tak się zapędzi w gniewie i rozpacz, że daje chrześcijańską niby wersję złowrogich Tacytowych słów *non curae deis* i pyta, czy ten, co za nas ukrzyżować się dał na ziemi, „na zawsze już i na dobre odwrócił od nas sprawiedliwe swoje oblicze“? a przez to wszystko dochodzi zawsze i niezmiennie do tego samego *porro unum necessarium*, do nieodbitej dla Cezara konieczności, by usiadł na lęku i ostrogą swoją poskromił „knańbrne, znarowione zwierzę“ ³⁾. Bez tego niema ratunku, ni zbawienia: ale z tem są niewątpliwe, niechybne i bezpośrednie, bliskie. Czytając,

¹⁾ Pomyśl, że niema, ktoby rządził ziemią:
Dlatego z drogi zbacza rodzaj ludzki.
Parad. XXVII. 140. 141.

²⁾ Purgat. VI. 82. 84.

³⁾ Purgat. VI. passim.

mogłoby się czasem zdawać doprawdy, że Cezar, gdyby tylko chciał, mógłby raz na zawsze zamknąć bramy piekieł, wypłenić z ziemi wszystko złe i zmienić do gruntu biedną naturę ludzką. Rzecz ciekawa, ten wielbiciel i chwalec przeszłości, ten, jakbyśmy dziś powiedzieli, „człowiek reakcyi i restauracyi“, wpada niekiedy, porwany swoim zapalem, w naukę prawowierności wcale podejrzaną, a u nowoczesnej demagogii w wielkiem poszanowaniu i modzie, naukę, którą niegdyś głosił Rousseau, że natura ludzka dobra jest sama w sobie, a tylko przez złe rządy zepsuta:

Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che il mond ha fatto reo
E non natura che in voi sia corrotta ¹⁾.

Miedzy temi zaś zlemi rządami, które zepsuły ludzką naturę, oskarża Dante naprzód rządy papieskie. Posłuszny Stolicy Apostolskiej, z niezachwianą wiernością w rzeczach wiary, dbały niezmiennie o to, by przy każdej sposobności jaknajwyraźniej przyznawać i wyznawać głośno Boski początek Papiestwa, tem gwałtowniej powstaje na politykę, jakiej dwór rzymski trzyma się względem tej drugiej, niemniej Boskiej instytucji, jaką według niego jest Cesarstwo. Ta to polityka — mówi — przez to, że wdała się w walkę z cesarzami, zasiała i rozkrzewiła po świecie ducha buntu, ośmieliła panów chrześcijańskich do oporu przeciw ich prawemu z wierzchnikowi, pomazańcowi Bożemu, rozzuchwiała te wszystkie miasta, tych mieszczan hardych swoim bogactwem i swoją swawolą, którzy nie chcą teraz knańbrnych karków ugiąć pod zbawienne jarzmo. Tym sposobem rozdarła się nieszyta suknia Chrystusa, a ród ludzki stał się potworem o wielu głowach. Tak dalece doszła bezbożność i sromota, że zamiast jedną miłością kochać wszystkie swoje owieczki, papieże sami uszykowali je, jedno po prawej, drugie po lewej stronie, do-

¹⁾ Widzisz więc dobrze, że złe przewodnictwo
Przyczyną temu, że świat jest występny,
Nie zaś natura zepsowana wasza.

Purgat. XVI. 103. 105.

puścili, że tiara stała się godłem stronnictw, że klucze, które im książę Apostołów przekazał, błyszczały jako znaki na chorągwiach, niesionych w bój przeciw chrześcijanom!...

Marchese Arrigo.

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall' altra, del popol cristiano:

Ne che le chiavi, che mi fur concesse
Divenisser segnacolo in vessill
Che contra i battezzati combatesse... ¹⁾.

Don Felipe. W tych samych prawie słowach oświadczył Pius IX w roku 1848, że jako ojciec wszystkich wiernych, nie może wysyłać swoich poddanych przeciw Austryakom, chrześcijanom jak oni; a jakież z tego nie robiono zbrodni! Ile udawania, ile fałszu i komedyi w polityce!

Książę Silvio. Początek tego w świecie zamieszania i przewrotu sięga, zdaniem naszego poety, czwartego jeszcze wieku, a mianowicie przeniesienia stolicy cesarstwa do Bizancjum. Krok ten przypisuje on, w sposób dość dziwny, powolności źle zrozumianej Konstantyna Wgo względem papieża. „W dobrym zamiarze, co zły owoc wydał, chcąc papieżowi miejsce swe ustąpić, Grekiem się zrobił“ ²⁾. Tym złym owocem było mieszanie się Stolicy Świętej w sprawy państw świeckich, zwierzchność, którą ona w sprawach świeckich mieć chciała, wreszcie namiętność rozkazywania, posiadania i bogacenia się, która opanowała Kościół. O to Alighieri nie pyta wcale, czy ten wzrost wpływu i potęgi pa-

¹⁾ Nie było myślą naszą, by połowa
Chrześcijańskiego ludu po prawicy
Następców naszych, druga po lewicy
Sadzoną była; — aby klucze święte,
Które mym dłoniom poruczone były,
Znakiem bojowej chorągwi się stały,
Co przeciw ludom ochrzczonym wojuje.

Parad. XXVII. 46. 51.

²⁾ Parad. XX. 55. 60.

pieży nie był też może historyczną koniecznością, i czy nie był, ogółem wzięwszy, niezmiernem dla ludzkości dobrodziejstwem? czy doprawdy nie było nic dobrego, nie zbawiennego, nie opatrnościowego prawdziwie w tem, że pośród Europy, zalanej przez ludy dzikie i oddane dotąd jedynie swoim popędowi używania i niszczenia, a znające jedynie poszanowanie siły materyjalnej, podniosła się jedna potęga, że ta, czysto moralna, czysto duchowa, wpływ swój nad nimi rozpostarła. O to nie pyta, czy dzieło pokoju na ziemi nie trzymało się przez długie wieki sprawą i pracą papieża raczej, niżli następców Karola Wgo; czy w jego własnych oczach jeszcze w roku 1307, pomimo babilońskiej niewoli Kościoła, nie zdołał Klemens V uspokoić długich zawziętych walk między panami z Foix i z Armagnac, albo spraw oddawna wiszących i spornych między Francją i Anglią, między Francją a Flandryą; czy nie rozwiązał w zgodny sposób, na jakiś czas przynajmniej, sprawy o sukcesję węgierską? Dante ma swoją teorię gotową i ma swoją historię powszechną, wymyśloną na poparcie tej teorii i do niej zastosowaną. „Niegdyś“ — mówi on — „kiedy Rzym był szczęściem i błogosławieństwem świata, miewał dwa słońca, co świeciły równo i drodze świata i drodze do Boga. Ale z nich jedno zgasiło drugie; miecz z pastorałem przemocą, złączony — i odtąd wszystko zaczęło iść źle i coraz gorzej. A Kościół rzymski, dwoiste rządy połączywszy w sobie, wpadł w błoto, siebie i swe brzemię skalął.“

Marchese Arrigo

Soleva Roma, che il buon mondo feo,
Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facén vedere, e del mondo e di Deo.

L'un l'altro ha spento: ed è giunta la spada
Col pastorale: e l'uno e l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada...

Di oggimai che la chiesa di Roma
Per confondere in sè duo reggimenti
Cade nel fango, e sè brutta e la soma“ ¹⁾.

¹⁾ Purgat XVI. 106—111 i 127. 129.

Księżę Silvio. Ale skargi swoje najcięższe, narzekania najbardziej gorzkie, chłosty najsroźsze i najbardziej krwawe zachowuje Alighieri na królów francuskich, potomków tego Capeta, który podług niego był „synem rzeźnika.“ Mamy zapewne wszyscy przytomną w pamięci dwudziestą pieśń Czyśca, w której Dante podaje niby historykę tych królów z trzeciej dynastii. „Dopóki Prowancyi wiano w rodzie tym „nie zniszczyło wstydu, mało on był wart, lecz też źle nie „czynił.“ Ale od tej chwili dom ten „rozpoczął kłamstwem „i przemocą grabieże swoje. Potem, gładząc winę, zabrał „Gaskonii i Normandyi kraje.“ Te słowa „gładząc winę, „za pokutę,“ *per ammenda*, powracają trzy razy w tych strofach jako rym niezmienny, a srogo szyderezcy. „Za pokutę“ Karol Andegaweński zgładził Konradyna; „za pokutę“ także wyprowadził do nieba Śgo Tomasza — (poeta bowiem skwapliwie przyjmuje niedorzeczne podanie, według którego Andegawczyk miał niby otruć autora *Summy*). — Inny znów Karol, z francuskiego domu, wszedł do Florencey „bez broni, „z włócznią Judasza tylko“ i przebił nią bok miasta; jeszcze inny Karol, jeńcem wzięty na morzu, robi z własnej córki cenę okupu; „korsarze sprzedają także, ale przynajmniej obcych, nie krew własną“. .. i tak dalej coraz gwałtowniejsza ciągnie się ta diatryba, aż dochodzi do szczytu namiętności, kiedy przychodzi do zbrodniczego zamachu w Anagni i do świętokradzkiego morderstwa Templaryuszów.

Marchese Arrigo.

I' fui radice della mala pianta,
Che la terra cristiana tutta aduggia
Sì, che buon frutto rado se ne schianta...

Chiamato fui di là Ugo Ciappetta:
Di me son nati i Filippi e i Luigi
Per cui novellamente è Francia retta...

Mentre che la gran dote provenzale
Al sangue mio non tolse la vergogna
Poco valea, ma pur non facea male.

Si cominciò con forza e con menzogna
La sua rapina: e poscia, per ammenda
Ponti e Normandia prese, e Guascogna.

Carlo venne in Italia, e per ammenda
Vittima fè di Corradino: e poi
Ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.

Tempo vegg'io non molto dopo ancoi
Che tragge un altro Carlo fuor di Francia
Per far conoscer meglio e sè e i suoi.

Senz 'arme n'esce, e solo con la lancia
Con la qual giostrò Giuda: e quella punta
Sì, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia...

L'altro, cha già uscì preso di nave,
Veggio vender sua figlia, e patteggiarne
Come fan li corsar' dell' altre schiave...¹⁾.

¹⁾ Purgat. XX. 43. 81.

„Byłem korzeniem niegodnej rośliny,
Co chrześcijański świat zagłusza cały,
Co się zeń rzadko dobry owoc zbiera...
Hugo Kapetem na świecie mnie zwano;
Ze mnie się rodzą Filipy, Ludwiki,
Którzy niedawno Francyi królują...
Dopóki wielkie Prowancyi wiano
Rodu mojego nie zniszczyło wstydu,
Mało on znaczył, lecz też źle nie czynił.
Tu on rozpoczął kłamstwem i przemocą
Grabieże swoje. Potem, gładząc winę,
Zabrał Gaskonii i Normandyi kraje.
Wszedł do Włoch Karol. — I ten, gładząc winę,
Ofiarę sobie z Konradyna zrobił.
W końcu, do nieba, również gładząc winę,
Wysłał on duszę Tomasza z Akwinu.
Widzę, jak znowu w niedalekim czasie
Inny już Karol z Francyi przyciąga,
By lepiej poznać dał siebie i swoich.
Bez broni, z jedną włócznią, którą Judasz
Umiał szermować, a tak nią napiera

Księżę Silvio. Słusznie powiedział Michelet, że te terziny to jest „skarga kończącego się świata na nowy brzydki świat, który po nim nastaje“¹⁾. Z jasnowidzeniem, właściwym nienawiści, odgadł fantastyczny teoretyk kosmopolityzmu, że tam, na brzegach Sekwany, był „korzeń tego chwastu, co miał całą ziemię zagłuszyć“, poznał, że tam poczęła się pierwsza próba organizmu niepodległego, skupionego silnie, mającego w sobie swój środek ciężkości i w sobie zjednoczonego; przykład bijący w oczy a niebezpieczny nowego porządku rzeczy z uniwersalną monarchią niezgodnego i jej wprost przeciwnego. Tego bowiem nikt zaprzeczyć nie zdoła, że dzieło, nad którym pracowali francuscy Kapetyngowie, było od początku przeciwieństwem, negacją, raz mniej drugi raz więcej wyraźną, silną i siebie świadomą, ale negacją ciągłą i nieprzerwaną Świętego Państwa Rzymskiego. Dzieło takie nie mogło podobać się Dantemu, nawet kiedy widział, że kierowała nim ręka takiego jak Śty Ludwik króla i człowieka; w rękę zaś Filipa Pięknego ono wydało mu się dziełem wprost szatańskim. I cóż mu się dziwić, kiedy my sami przecież, pomimo wszystkich naszych rezygnacji na to, co nazywamy historyczną koniecznością, pomimo całej naszej uległości przed nieodmiennym i nieubłagany pochodem postępu, przecież nie bez pewnego przymusu i wstrętu przyzwyczaić się możemy do widoku tego wykrętnego prawnika w pancerzu, tego prokuratora z rycerskim pozorem, tego chciwego i krwawego fiskalnego rachmistrza, do jego drapieżnych, srogich towarzyszy, do tych „rycerzy prawa“, *chevaliers ès lois*²⁾, jak Marigni, Plaisian lub Nogaret, i do myśli, że on był wnukiem Śgo Ludwika. A jeżeli prawdą jest, że

Że brzuch Florencyi pęka pod jej ciosem...
Inny, co jeńcem z okrętu uchodzi,
Sprzedaje córkę i targ o nią czyni,
Jako korsarze o swe niewolnice...”

¹⁾ Michelet. Hist. de France t. III. chap. 2. initio.

²⁾ Legiści Filipa Pięknego, zamiast się tytułować doktorami lub magistrami prawa, woleli się pisać rycerzami, *chevaliers ès lois*, łącząc w sposób dość śmieszny i przez współczesnych wyśmiewany, charakter epoki feudalnej i nowo nadchodzącej prawniczej i fiskalnej.

Filip Piękny „pierwszy dał początek Państwu w jego późniejszym pojęciu, że na zwaliskach dawnego prawa założył „podwaliny absolutnej władzy panującego i zasadniczej niemoralności w polityce“¹⁾, to w takim razie nie można nie podziwiać geniuszu gibellińskiego poety, który tak wcześniej poznał zasadę dla jego ideału zabójczą, śmiertelną, który tak rychło wyczytać umiał w gwiazdach wyrok, że „jedno drugie zabije“²⁾.

I cały ten akt oskarżenia przeciw „Filipom i Ludwikom, od niedawna władzcom Francji“, kładzie Dante w usta ich protoplasty Hugona Capeta, tak samo jak wszystkie swoje skargi i żale na niegodnych następców Piotra, uzurpatorów Świętej Stolicy, streszcza w sławnych słowach księcia Apostolów samego³⁾. Ale papież, którzy przez symonię posiadli stolicę, i Kapetyngi hypokryci, niech jak chcą, zaręcza poeta, łączą się z sobą i wchodzą w związki wstydlive (*puttanegiar*)⁴⁾, nie poradzą nic przeciw cesarskiemu orłowi, „którego „szpony zdarły grzywę niejednemu już lwu mocniejszemu od „nich“⁵⁾. „Bóg nie zamieni klejnotu swego na lilie;“ takimi słowami kończy się ten wspaniały panegiryk rzymskiego Cesarstwa, nie bez zamiaru włożony w usta Justyniana⁶⁾, twórcy tego kodexu, który przypieczętował wielką pracę — *alto lavoro* — wiekową pracę Senatu i Ludu: wykształcenie prawa!

Te same pojęcia o Cesarstwie rzymskim, o jego cudownym początku, o jego wielkich przeznaczeniach i o jego prawowitej nieprzerwalności od Eneasza aż do Hohenstaufów, które znamy z Alighierego książki *o Monarchii*, powtórzone są i streszczone wiele razy w „poemacie świętym“, a osta-

¹⁾ Vide: *Renan*, o *Nogarecie*, *Revue des deux mondes* 15 marca 1872.

²⁾ „*Ceci tuera cela*“, frazes powtarzany bez końca, znajdujący się pierwotnie w *Notre Dame de Paris* Wiktora Hugo. Jedną z osób tej powieści, wskazując na drukowaną książkę (nowość podówczas) i na katedrę przed sobą, powiada: *ceci* (druk) *tuera cela* (architekturę).

³⁾ *Parad.* XXVII. *passim*, a zwłaszcza 22. 27.

⁴⁾ *Inf.* XIX. 108. i *Purgat.* XXXII. 148—160.

⁵⁾ *Parad.* VI. 107. 108.

⁶⁾ *Parad.* VI. *passim*.

tecnie w owej przemowie Justyniana. Tylko w *Boskiej Komedyi* poezja nadaje tym ideom okazałość i świetność, jakiej dać im nie mogły scholastyczne wywody prozaicznego traktatu. Ta nieustająca równoległość, to ciągle zestawienie z sobą starożytnego i chrześcijańskiego świata, ten synkretyzm, ta zgodność we wszystkim i przypadanie do jednej miary między historią świętą a historią świecką, narzuca się wkońcu umysłowi, owłada nim i każe mu nieledwie uwierzyć w tę fikcję tak niepojęcie dowolną. Przekonania bowiem polityczne naszego mistycznego pielgrzyma mają tak samo, jak jego religijne wierzenia, swój Stary i Nowy Testament. Rzymianie są podług niego tem samem w doczesnym i świeckim porządku rzeczy, czem są Żydzi w porządku duchownym, są narodem wybranym, są ludem Pańskim. Ztąd ta jego surowość względem wszystkich, którzy byli przeciwni Rzymowi, nawet Rzymowi bajecznemu, względem Ulissa i Diomeda naprzykład za to, że zburzyli Troję, ojczyznę Eneasa; ztąd jego gniew srogi na Annibala i jego „Arabów“ — na Brutusa i Cassiusza zwłaszcza, zabójców Cezara, zdrajców najgorszych między zdrajcami, których zbrodnię i karę równa on ze zbrodnią i karą Judasza. Ztąd wreszcie jego zapal i cześć dla Virgilego, wzniosłego piewcy chwały i wielkości królewskiego ludu i cesarstwa, natchnionego wieszczą, który wydobył z siebie to słowo prorocze:

Tu regere imperio populos Romane memento!

Gdyby zaś teraz do tych trzech przemów, o których już była mowa, to jest Capeta, Justyniana i Śgo Piotra, dodać jeszcze wkońcu to, co mówi Cacciaguida, wtedy mielibyśmy, jak sądzę, cały system polityczny i społeczny Dantego, ujęty w zasadniczych najistotniejszych swoich pierwiastkach i rysach, a wyrażony w najwspanialszych słowach. Cacciaguida, jeden z przodków Dantego, rycerz dzielny, poległy gdzieś w Ziemi Świętej około roku 1147, zapelnia postacią swoją cztery aż pieśni Raju¹⁾, a same te tak niezwykle rozmiary, epizodowi temu nadane, powinnyby naprowadzić nas na myśl, że należy z niego wyciągnąć i zapamiętać coś

¹⁾ Pieśń XV—XVIII.

więcej jeszcze prócz sławnych wierszy o „uciskach wygnania“ lub prócz rozkazu danego poecie, żeby nie zamieślał nic ze swego cudownego widzenia, a na tych nie zważał, „co się drapia, bo ich świerzbi śwędzi.“

Tutta tua vision fa manifesta
E lascia pur gratar dov' è la rognà¹⁾.

Cały ten epizod jest w istocie przedewszystkiem apoteozą przeszłości, apoteozą zupełną i bez zastrzeżeń. Wieszcz Gibelin na to wywołuje świadka i wyobraziciela dawnych wieków, żeby użyć go za pretext i przez niego niby wymierzyć pociski co najostrzejsze, co najdotkliwsze szyderstwa, w demokratyczny charakter rozwoju następnych pokoleń. Dante jest bowiem arystokratą w najściślejszym znaczeniu tego słowa, a słowa, któremi wita pradziada swego, kiedy go ujrzał w Raju, są pod tym względem niezmiernie charakterystyczne. „Cóż dziwnego“ — mówi — „że tam na ziemi ludzie dumni są ze szlachetności krwi swojej, jeżeli ja aż tu w samem Niebie doznaję z niej chluby.“ Dodaje wprawdzie, czego dodać nie omieszczałby żaden arystokrata rozumny — „że to płaszc, który łatwo się ścieśnia i kurczy, a czas obcina go zaraz swemi nożycami, kiedy kto nie dba o to, „żeby dzień w dzień sukna mu przyczyniać“ — niemniej jednak wszelkie przymieszanie krwi obcej, wszelki związek nieprawy i związek nierówny, wydaje nam się jednym z powodów upadku i zguby, nie domów tylko, ale miast i pospolitych rzeczy:

Sempre la confusion delle persone
Principio fu del mal della cittade,
Come del corpo il cibo che s'appone²⁾.

¹⁾ „Masz im objawić całe twe widzenie;
A niech się drapie, kogo krosta gryzie.“
Parad. XVII. 127. 128.

²⁾ Parad. XVI. 67. 69.
Zawsze, niestety, ludzi mieszanina
Bywała nieszczęść początkiem dla grodów,
Jak pokarm zbyt włożony do ciała.

Poprzednio już, w jednym ustępie Piekła, podawał jako przyczynę nieszczęść Florencyi to, że jej ludność pierwotna, dawna ludność rzymskiego pochodzenia ¹⁾ zmieszala się „z ludem „przebiegłym a niewdzięcznym, który napłynął od Fiesole, a „zawsze zachował coś dzikiego, coś z gór i skał przyniósł; „tak niszczyje pomału słodka figa, kiedy ją zagłusza dzikie „jarzębiny.“ Tutaj, Cacciaguida powtarza w swojej przemowie skargi na złe i zgubne skutki takiej mieszanej ludności, *città dinanza mista* ²⁾). Miasto, które niegdyś miało „krew czystą w najostatniejszym swoim wyrobniku, znosi teraz smrodliwych gburów ze wsi, z oczyma na zysk tylko bystremi.“ Gdyby mógł, z jakim pośpiechem i z jaką rozkoszą wyprawiłby tych „przekupniów i wekslarzy“ napowrót do Montemurlo, do Valdigrive, do Simifonti, gdzie „ich dziadowie byli żebrakami!“ Jak gniew jego namiętne piorunuje na rody dorobkowe, „nikczemne plemię, z tchórzami odważne i srogie „jak smok, ale potulne jak baranek, kiedy mu kto pokaże „żeby... a choćby tylko pieniądze.“ Z upodobaniem, z rozkoszą, wymienia liczne stare domy szlacheckie, które już były wielkie i możne w mieście za czasów jego przodka, za tych czasów szczęśliwych i błogosławionych, kiedy miasto całe zamykało się w małym obrębie między *Ponte Vecchio* a *Baptisterium*, a liczyło zaledwo piątą część swojej dzisiejszej ludności. Widok z Ucellatojo, prawda, nie mógł wtedy „okazałością równać się z widokiem Rzymu z Montemario, nie widziało się pałaców tak wielkich że się zawsze puste wydają, ani Baltazarów, gotowych zawsze pokazywać i opowiadać wszystko, co się w tak wielkich salach robić może; majątki były mierne, skromne posagi dziewcząt, a stroje kobiet proste. Naczelnik wielkiego domu nie wstydził się często chodzić w skórzanym odzieniu, ale też kobieta płochą, mąż podstępny a w zyskach swych nierzetelny, byli tak rzadkiem w owym czasie zjawiskiem, jak dziś byłaby Cornelia albo Cincinnatus...“ Warto przeczytać te cztery pieśni niezrównanego natchnienia, w których mienia się ton Izaiasza z tonem

¹⁾ Inf. XV. 61. 78.

²⁾ To i wszystko, co następuje do końca ustępu, Parad. XV. XVII. passim.

Juvenala, a jeden obok drugiego nie razi; ale warto przeczytać także jako przydatny a nawet konieczny do nich komentarz, to, co rodak i współczesny Dantemu Villani mówi o Florencyi owych czasów. „Florencya posiadała wtedy ośm „dziesiąt banków ¹⁾, w których wszystkie państwa europejskie zaciągały pożyczki; wyrób sukna sam jeden zatrudniał „tam dwieście fabryk i trzydzieści tysięcy robotników, a roczny dochód Rzeczypospolitej wynosił 300.000 czerwonych „złotych.“ Macaulay robi gdzieś uwagę, że dochód ten przynosił o wiele to, co przynosiła Anglia i Irlandya razem o trzy wieki później do skarbu Elżbiety ²⁾. I od takiego kupców książąt, od takich wekslarzy królów chciał Dante, żeby wrócili do dawnych obyczajów, żeby nosili skórzane odzienie, jak niegdyś stare domy Bertich, de' Nerlich albo del Vecchio!

Wszędzie i we wszystkim powrót do zasad, do instytucyj, do obyczajów przeszłości: arystokracja, oparta na silnej organizacyi i górująca nad miastami; miasta, wystrzegające się wielkiego napływu ludności, a zwłaszcza zetknięcia się i pomieszania się z wiejskimi gburami; republiki i księstwa, szanujące swoje prawowite władze i swoje granice: — nadewszystko żadnych połączeń różnych krajów w jedno wielkie scentralizowane państwo; żadnych, jakbyśmy dziś powiedzieli, „aglomeracyj szczepowych.“ — Świat chrześcijański, broń Boże, nie zamieniony w potwór o wielu głowach, ale poddany w rzeczach świeckich jednemu zwierzchnikowi, jednemu Cesarzowi, rozeznawcy i wykonawcy sprawiedliwości „tem pewniejszemu i sprawiedliwyszemu, że mając wszystko, niczego by już nie pożałował“ ³⁾ — oto polityczny i społeczny ideał, o jakim marzył Alighieri na samym schyłku wieków średnich, a na progu nowszych! Nigdy może nie było człowieka wielkiego w większej, zupełniejszej niezgodzie z dążeniem, z prądem, z całą pracą współczesnego świata; nigdy może nie było Epimeteusza, któryby tak, jak ten, „myślał wstecz, po za siebie.“ Ale jakże znowu błędziłby ten

¹⁾ Historia Florencyi, XI. 91 i passim.

²⁾ *Essays*-Macchiavelli.

³⁾ De Monarchia I. cap. 1.

kto zapatrzonej jedynie w stronę utopijną, niemożliwą, wsteczną, jego systemu, nie oddałby sprawiedliwości i hołdu pięknym, wzniosłym uczuciom, które go natchnęły! W takim uczuciu — zapominać się nie godzi — miała swoje źródło utopia Dantego, a jego sny i marzenia wyszły z dobrej bramy, by użyć wyrażenia Homera, z bramy naoścież otwartej na ludzkość, z tej, która na nią otwiera widok, do niej drogę i przystęp. Zjednoczenie ludzkiego rodu, w wielkiej chrześcijańskiej rodzinie związek i wzajemność, na ziemi „pokój, sprawiedliwość i wolność,” oto, co widział, czego chciał Alighieri, kiedy dążył do odbudowania rzymskiego Cesarstwa. W środku zapewne pomylił się i wziął go za inny niż był; ale cel był wielki, wiecznie prawdziwy i godzien wielką duszę natchnąć i przejąć zapalem... W dwa wieki po Dantem, w tej samej Florencyi, tak płodnej w ludzi nadzwyczajnych, zjawi się geniusz, który do dziś dnia jest dla świata przerażającą zagadką:

Colui ch' a tutto il mondo fa paura ¹⁾.

I ten także przyniesie światu swój polityczny ideał, ideał, który wieki będą sobie podawały w spuściznę. I ten także wzniesie, ubóstwi ideę państwa; tylko od tego państwa nie będzie żądał ani cnoty, ani honoru, uzna je nad to wszystko wyższem. I ten także będzie wychwalał starych Rzymian, tylko już nie za urojony brak samolubstwa i za mniemaną dobrą wolę i ojcowską opiekę nad światem; będzie podziwiał i chwalił ich drapieżność, ich cheiwość, ich twardość, nieubłaganego ich ducha podboju i panowania. Jedność ludzkiego rodu, wzajemność i miłość w chrześcijańskiej rodzinie, to dla niego puste słowa, bez znaczenia i treści; wojna wszystkich przeciw wszystkim to jedyna prawda i jedyny fakt. I on także wzywać będzie przyjscia, ale nie cesarskiego orla, tylko lwa i lisa zarazem (volpe e leone), połączonych w osobie szczęśliwego władcy; i on wygląda Messyasza, ale od swego Messyasza nie wygląda ani pokoju, ani sprawiedliwości, ani wolności, jednego tylko żąda od niego..... sukcesu. I on ma także swojego Cezara, ale tym Cezarem jest..... Cezar

¹⁾ Parad XI. 69. „Który postrachem był całego świata.“

Borgia! Dla honoru ludzkości, dla godności ludzkiej duszy i ludzkiego umysłu, dla czci i dobrej sławy włoskiego imienia dziękujemy Bogu i cieszymy się, że możemy wspomnieć *Monarchię* Dantego, kiedy nam wypominają Macchivellowego *Książęcia*.

Marchese Arriigo.

Che dove l' argomente della mente
S' aggiugne al mal volere ed alla possa
Nessun riparo vi può far la gente ¹⁾.

Książę Silvio. Niemniej jednak wyznać trzeba, że ten polityczny ideał Dantego był uludą najbardziej może uludną ze wszystkich, jakie kiedykolwiek wielkiego ducha opanowały, i że to złudzenie ciążyło i ciąży dotąd swoim ponurym cieniem na jego „poemacie świętym;“ onoto wybija na nim to piętno niewypowiedzianego smutku i rozdzierającej boleści. Przywiązanie do przeszłości znikłej i niepowrotnej nie jest wcale Dantemu jednemu wyłącznie właściwem między poetami świata, raczej rzecby można, że z takiego uczucia płynęło natchnienie największej liczby tych, co zostawili po sobie dzieła nieśmiertelne. W naszym to dopiero czasach zarozumiałości prawie potwornej, zaczęli synowie Apollina głosić się za proroków, za Janów Chrzcicieli, opowiadających przyjscie jakichś nowych królestw bożych... czy szatańskich. Z dawniejszych żaden, ani Homer, ani Eschyl, ani Sofokles, ani Wirgiliusz, ani Tasso, ani Szekspir, ani Göthe nie rościł sobie takiego prawa, ani takiego powołania nie roił; każdy był raczej *lawlator temporis acti*. Ale Dante jest jeszcze inny. Jemu nie dość słać jakiś dawny i przeszły porządek rzeczy, nie dość żałować że już zniknął, nie dość wynosić go pod niebiosa w swojej pieśni i otaczać go całym czarem swojej sztuki, on nadto jeszcze wierzy w ciągłość i nieprzerwalność, w rzeczywistą obecność swego systemu, w jego wie-

¹⁾ Inf. XXXI. 55. 57.

Bo gdzie się myśli połączy potęga
Z wolą zbrodniczą i przemocą siłą,
Nie masz tam żadnej dla człowieka rady.

kuistość. System ten, to podług niego jedyna droga i prawda i życie; wszystko inne jest marnością, tylko i fałszem, występkiem, zbrodnią z prawdziwej drogi, „nowym upadkiem Adama.“ On się opiera, nie daje się, natęga się, walczy, bije się i krwawi; on nie jest śpiewakiem tylko pięknej bohaterkiej przeszłości, on jest jej ostatnim rycerzem, umierającym gladiatorem tej sprawy bez jutra. Samson nawspak — i Samson niemniej od tamtego ślepy — chce wbrew przeznaczeniu podeprzeć i utrzymać zachwiany gmach średnich wieków, i konwulsyjnym, rozpaczliwym wysileniem obejmuje ramieniem ten filar cesarstwa, najbardziej podkopany, najbardziej trzęsący się ze wszystkich, jakie tę budowę trzymały.

Hrabina. Kochany książę:

„tu lasci tal vestiggio,
Per quel ch' i' odo, in me, e tanto chiaro,
Che Lete nol può torre nè far bigio ¹⁾).

Nie zapomnę nigdy tego Dantego, który dziś po raz pierwszy tak mi się ukazuje czy objawia. Co za życie, co za przeznaczenie i co za dzieło!

Książę Silvio. Ażebym zmierzyć wszystkie ponure głębie tego przeznaczenia, tak dziwnego, potrzeba nam jeszcze przypomnieć sobie wkońcu, że ten namiętny obrońca, ten niezłomny rycerz przeszłości, był przecież zarazem, pomimo tego — i pomimo swej woli zwłaszcza — robotnikiem najdzielniejszym, siewcą niespracowanym, budowniczym najpotężniejszym naszej nowszej cywilizacji; że Jeremiasz wieków średnich był zarazem pierwszym geniuszem *Odrodzenia!* Epimeteusz XIV wieku odebrał także z rąk Pandory — z rąk swojej muzy — tajemniczą skarbionę, a z tej skarbiony wysypały się te siły, te idee, co miały podkopać i zwać ów stary świat, któremu on chciał bądź co bądź wiernym pozostać, w którym położył całą swoją wiarę i całą swoją miłość!

¹⁾ Purgat. XXVI. 106. 108.

„Com od ciebie slyszal,
Tak mi się mocno i jasno wraziło,
Ze tego Lete nie zaćmi ni schłonie.“

A więc przedewszystkiem zwróćmy uwagę na to, że ten kosmopolita, ten przeciwnik i nieprzyjaciel wszelkiej osobistości i indywidualności, wszystkich odrębnych, w sobie zamkniętych i skończonych narodowych jednostek i jedności, dziwnem zrządzeniem pracuje z największym zapalem, z troskliwością i gorliwością prawdziwie rozrzucającą, nad tem, żeby krajowi swojemu wykształcić, wyrobić jeden narodowy język, żeby czternaście włoskich dyalektów przerobić i przełać na jeden typ szlachetny i piękny! W *Convito* jeszcze on wchodzi w kompromis z uprzedzeniami swego czasu i nie przeczy wyższości łaciny nad wszystkimi językami *pospolitemi*, które mają się do niej tak, „jak owies do pszenicy“ ¹⁾ — w dziele *de Vulgari Eloquentia* już mówi, że mowa ojczysta, przyrodzona jest „piękniejsza,“ bo jest „naturalniejsza,“ a łacina już wydaje mu się cokolwiek „sztuczną“ ²⁾. Odłożywszy na bok wiele błędów i scholastycznych dziwactw, dzieło to *de Vulgari Eloquentia* okaże się pierwszą próbą nowej i dotąd nieznanej nauki, co autor sam czuje i zaraz na wstępie wyraźnie oznajmia ³⁾; zawiera zaś niejedną myśl bardzo prawdziwą i trafną, a na owe czasy zadziwiającą. Choćby tę na przykład, że już podówczas widzi Dante w języku francuskim szczególną przydatność do *prozy*, że się domaga rozdziału różnych narzeczy, tak zwanych *oc*, *oïl* i *si*, że chce, iżby język francuski, włoski, i hiszpański, rozwijały się odrębnie, każdy w swoim kierunku i w swojej właściwej osobnej indywidualności. Chrześcijaństwa „o wielu głowach“ nie chce i nie przypuszcza, ale pozwala na chrześcijaństwo o wielu językach!

Nigdy też nie zdołam zmusić się do wiary, jakoby Alighieri był zrazu myślał pisać *Boską Komedję* po łacinie. Wiem, że Boccaccio jest poręczycielem tej anegdoty i że nawet podaje trzy pierwsze wiersze tej mniemanej próby ⁴⁾. Ale

¹⁾ *Convito*. I. cap. V.

²⁾ *De Vulgari Eloq.* I. cap. 1.

³⁾ Cum neminem ante nos de *Vulgaris Eloquentiae doctrina*, quisquam inveniamus tractasse... (*de Vulg. Eloq.* I. cap. 1.

⁴⁾ *Ultima regna canam fluido contermina mundo
Spiritus quae lata patent, quae praemia solvunt
Pro meritis cuique suis data lege tonantis.*

jeżeli nawet Dante miał przez chwilę taką myśl, czy taką chętkę, to porzucił ją prędko, a wszystkie błagania i zaklęcia pedantów, żeby „muzie swojej dał godniejszą szatę“¹⁾, nie zdołały odwieść go od postanowienia, żeby „poemat święty“ napisać w ojczystym języku. Postanowienie błogosławione, które Włochom dało język, poezję, możnaby prawie rzec, narodowość, *nobis hanc patriam peperit!* I dlatego to każda włoska dusza do dziś dnia zadrży zawsze na wspomnienie Dantego i mówi do niego to, co Sordello mówi do Virgiliusza:

O gloria de' Latin..... pro cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra²⁾.

Niezgodność to zapewne z sobą samym, ale niezgodność wzniosła, geniusza, który chciał odbudowania uniwersalnej monarchii, a w tej samej chwili nie wahał się kruszyć najsilniejszego, najkonieczniejszego takiej jedności środka i narzędzia, uniwersalnego języka! Bo nie samym tylko natchnieniem poetycznem chciał Dante dawać wyraz w *pospolitym* języku, naukę samą chciał oddać w jego posiadanie. Wszakżeż on to śmiał rozebrać Scholastykę z jej uroczystej łacińskiej togi, i Oblubienicę Niebieskiego Króla, Jego Siostrę i Córkę ukochaną, Filozofię, oblec w prostą *pospolitą* odzież; on poważył się odsłonić tajemnice Seraficznej i Anielskiej Szkoły i przypuścić nieuczonych do tego, co było aż dotąd wyłączną własnością i chlubą, skarbem zazdrośnie strzeżonym doktorów i księży. Pod formą komentarza do swoich wierszy umyślił ułożyć, w *Convito*, całkowitą encyklopedję wiedzy swego czasu, a o tem już przecie i wspominać nie trzeba, ile filozoficznej nauki i nauk rozsypał hojnie w *Boskiej Komedyi*. Że te nauki mają wartość względną tylko, że ta wiedza może nie być bardzo pewną i niewątpliwą, to prawda, ale to nie sprawa,

¹⁾ Jana de Virgilio oda (carmen) do Dantego:
Nec margaritas profliga prodigus apris,
Nec preme Castalias indigna veste sorores.
Op. min. I. p. 421.

²⁾ Chwało Latynów..... ty przez kogo
Potęgę swoją język nasz objawił.
Purgat VII. 16. 17.

wia, żeby nie był wspnianiałym i wielkim zamiar, który śmiałego nowatora do tego przedsięwzięcia natchnął i nakłonił; nie daje nam prawa prześlepiania lub lekceważenia tego ducha wolności i prawdziwego liberalizmu (tej, jak on się sam wyraża, *pronta liberalità*), który go ożywiał¹⁾. Proszę zobaczyć, jakie on w *Convito* robi gniewne i gorzkie wyrzuty tym uczonym i pedantom, co chowają światło pod korzec i dla siebie samych konfiskują prawdy najwyższe, co strzegą i boją się dotknięcia prostych ludzi i ich języka. W tej potrzebie jawności, w tem uwzględnieniu publiczności, w tym popędzie do rozszerzania, do propagandy, w tej *pronta liberalità*, czuć już pierwszy ożywczy powiew Odrodzenia.

A czyż nie on także, czy nie Dante, — jak to już kiedyś mimochodem trafnie wskazał Kommandor — dał początek i popęd temu połączeniu świata chrześcijańskiego z klasycznym, które później, w wieku XVI zwłaszcza, stało się główną Odrodzenia myślą i cechą? Kommentatorowie naszego poety byli niezmordowani w robieniu najściślejszego obrachunku jego erudycji klasycznej, długo i marnie rozprawiali nad pytaniem, czy Dante umiał czy nie umiał po grecku, albo czy tego lub owego łacińskiego autora znał z pierwszej lub tylko z drugiej ręki; robili bystre i subtelne rozróżnienia między jego łaciną w prozie a w eklogach; wszyscy na wyścięgi odwoływali się do Boccaccia, który Dantego nazywa swoim „przewodnikiem i swoim światłem pierwszym,“ bo mu wskazał i rozjaśnił „humaniora“ i ich naukę. Na drobnostki takie możemy szczęściem nie zważać, ani się o nie troszczyć. Dość nam spojrzeć i przypomnieć sobie, jakie miejsce ogromne zajmuje starożytność w *Boskiej Komedyi*, w systemie politycznym Dantego, nawet w jego pojęciach i przekonaniach religijnych, nie dalej, jak w jego wyobrażeniach o zbawieniu i o łasce²⁾, żeby poznać i uznać odrazu, iż od naszego wielkiego Florentczyka z XIV wieku poczęła się ta palingenezyza klasyczna w naszej poezji, w naszej sztuce, w naszej cywilizacji całej, i we wszystkich jej kierunkach.

Niemniejszym zaś jest jego znaczenie i wpływ w in-

¹⁾ *Convito*. I. cap. VIII. initio.

²⁾ Zob. Część trzecią niniejszej pracy.

nym jeszcze a niemniej ważnym porządku rzeczy i spraw zakresie, w tym właśnie, który stał się zwykłym, tradycyjnym niejako polem bitwy dla naszych nowoczesnych europejskich społeczeństw; chcę mówić o wielkiej kwestyi stosunku Kościoła do Państwa. Gdyby oddzielić od politycznego systemu autora *Monarchii* to, co w nim jest utłudnego i utopijnego, pokazałoby się wtedy, że na dnie leży tam jasne i ściśle określone pojęcie attribucyi władzy świeckiej i jej niezależności od władzy duchownej, obrona energiczna i stanowcza i śmiałe domaganie się wobec Kościoła samego, praw zwierzchniczych Państwa w jego właściwym zakresie. Najgorszem dla człowieka byłoby — mówi nasz poeta — „jeśli by nie był on obywatelem“ ¹⁾, słowo znaczące, któremu podobne nie łatwo, sądzę, znalazłoby się u pisarzy wieków poprzednich. Jak również nie znalazłoby się u nich takiej wyrobionej, takiej całkowitej teorii o Papiestwie i Cesarstwie, z tą zasadą tak stanowczo postawioną zupełnej, absolutnej tych dwóch władz równości, teorii, wedle której one pochodzą, wypływają, rozszczepiają się i rozchodzą w dwa kierunki z jednego i tego samego punktu, z jednego wspólnego początku, którym jest Bóg ²⁾. Nie utrzymuję bynajmniej, jakoby ta teoria była bez zarzutu, grzeszy ona nieraz zbyt widoczną stronniczością i przesadą; ale co jest ciekawe, to, że w przedmiocie praw i prerogatyw władzy świeckiej ten gibelliński publicysta i poeta rozumuje zupełnie tak, jak legiści Filipa Pięknego, jak ci *chevaliers ès lois*, których z ich Panem pospołu miał w takiej pogardzie i nienawiści. W tej kwestyi jest on takim nowatorem, tak rzekłbym nieledwie rewolucyjnym, jak Plaisian albo Nogaret.

Co w nim zaś nadewszystko nowe i rewolucyjne, to człowiek sam, to ta osobistość potężna, dumna, samotna, która występuje i o wszystkich sprawach wieku słowo swoje wyrzeka, która ze swojej wysokości naucza wszystkie narody chrześcijańskie, że zablądziły w swojej drodze, która obwieszcza własne nauki i teorie, ogłasza w obliczu całego

¹⁾ Parad. VIII. 115.

²⁾ A quo (Deo) velut a puncto bifurcatur Petri Cesarisque potestas. Epist. V. op. min., III. p. 444.

świata swoje upodobania i swoje niechęci, stawia się jako sędzia żywych i umarłych, ludów i królów, cesarzy i papieży; rozdaje pochwałę lub nagane, piętno hańby albo wieńce chwały, skazuje do piekła jednych, a drugih powołuje do nieba — i to wszystko własną mocą tylko, prawem i powagą własnego geniuszu! Bo i to jeszcze zważać i pamiętać trzeba, że on swojej missyi nie odebrał od nikogo, tylko od siebie samego jedynie. On nie przemawia ani w imię króla, ani w imię prawa, ani w imię Kościoła, nie jest żadnego z nich myśli czy woli sługą ani stróżem: on jest poetą — i niczem więcej. Nie należy do żadnej znaczącej potężnej korporacji, do żadnego zakonu, do żadnej uznanej i uprzywilejowanej szkoły; nie ma mandatu, nie ma nigdzie oparcia ni poparcia, nie ma nawet ojczyzny: jest wygnanym, jest tułaczem — i niczem więcej! W całych wiekach średnich, jak są, niema drugiego przykładu podobnego wyzwolenia się duszy ludzkiej od wszystkich związków i więzów społecznej, towarzyskiej, zawodowej czy hierarchicznej zależności, takiej potężnej afirmacji siebie samego, wystąpienia i stwierdzenia siebie jako jednostki jako osobistości; nikt drugi przez cały ten ciąg wieków nie zdołał tak, jak on

aversi fatto parte per se stesso ¹⁾.

„Może zapytacie: któż on jest, ten, co nie lękając się kary „jaką poniósł Oza, śmie przykładąć rękę do Arki świętej i „wtem zachwianiu podpierać ją próbuje? Jestem z najmniejszych w owczarni Chrystusa; ale *czem jestem, jestem z Łaski Bożej*, i jestem zapalony wielką o dom Pański żarliwością.“ Tak pisze Dante w roku 1314 do kardynałów, zebranych w Carpentras na *conclave* po śmierci Klemensa V: bo przy elekcji Papieża musi tak samo zabrać głos, jak go zabierał przy koronacji Cesarza, tu, jak tam, odzywa się jego *vox privata*“). On otwiera szereg tych poetów i pisarzy głośnych, którzy odtąd będą się sądzili w prawie i obowiązku wyrokowania o wszystkich sprawach bieżących, przewodni-

¹⁾ Zob. wyżej.

²⁾ Jego własne wyrażenie w Liście do kardynałów. (Op. min. III. str. 486 i następne).

czenia ludom i nauczania królów. Szereg dziwny zaiste, w którym obok takich jak Dante i Milton, widzi się takich, jak Aretino lub Aronet; mieszánina osobliwsza najróżnorodniejszych talentów i charakterów, z których każdy przecież mniema i rości, że i jemu także godzi się i przystoi odezwać się ze swoim *homo sum, humani nihil a me alienum*.

Dziwne, bolesne przeznaczenie tego „jasnowidzącego“ z XIV wieku, który całą swoją wiarą i całą siłą swoich przekonań trzyma się przeszłości, a całym swoim życiem, całym swoim dziełem przygotowuje przyszłość! Konserwator zasadami, geniuszem nowator, on wywoływał właśnie te duchy, które zażegnywać chciał i mniemał, i przyspieszał tylko przyjscie tego stanu rzeczy, który wszystkimi instynktami odpychał, który wszystkimi siłami chciałby był odwrócić i odeprzeć. Ze wszystkich utopistów najnieszcześliwsi, najbardziej do pożałowania są podobno ci, których utopią przeszłość którzy ideał swój po za sobą mieszcząc, chcieliby wskreszyć wieki upłynione. Najbardziej do pożałowania, bo nie mają tej nawet pociechy i tej nadziei, jaką innym marzycielom daje przyszłość niepewna i nieokreślona; oni nie mogą na przyszłość liczyć i do niej się odwoływać, nie mogą mówić, że z postępem, że z biegiem czasu, który tyle zmienia i tyle sprowadza, może kiedyś sprawdzić się i ich marzenie, ich ideał stać się rzeczywistością; a każde nowe pokolenie, następując po dawnym, zadaje tylko nowy fałsz, nowe zaprzeczenie wszystkiemu, czego się spodziewali, wszystkiemu, w co wierzyli. Ze wszystkich zaś takich utopistów przeszłości najwznioślejszym i najtragiczniejszym był Dante; własnymi rękami pracował całe życie nad obaleniem stanu rzeczy, który miał i głosił za jedyny prawdziwy, za jedyny dobry, za wiekuisty, a wszystko dzisiaj, wszystko, i sama nawet nieśmiertelność jego areydziała, świadczy, że jego ideał był tylko marzeniem i marnością...

Kiedy książę Canterani przestał mówić, nie dał się słyszeć żaden głośny okrzyk, ani żaden nawet cichy szmer pochwały i powinszowań; ale gdyby mówca powiódł był okiem po swoich słuchaczach, byłby mógł dostatecznie przekonać się

o wrażeniu jakie na nich zrobił. Słuchacze pozostali w milczeniu, każdy na swoim miejscu, każdy zamyślony i jakby przygnieciony ciężarem smutnych uwag i myśli. A kiedy wreszcie hrabia Gérard przerwał powszechną ciszę, to i on sam nawet odezwał się z powagą smutną, która u niego zwykłą nie była:

— Utopista przeszłości! A czyż my wszyscy, w różnych rodzajach i stopniach, nie jesteśmy tem samem co on! czy ten tragiczny przykład Dantego nie rozstrzyga sprawy na korzyść naszych przeciwników dnia dzisiejszego? Oni przecież także powtarzają nam zawsze i na wszystkie tony, że walczyć z przeznaczeniem, to głupstwo, a opierać się duchowi czasu, daremno!

Polak. Na to odpowiedzmy im, jak Göthe: „to, co nazywacie duchem czasu, jest może tylko waszym własnym „duchem“¹⁾. Że, jak pięknie wyraził się de Maistre, ściągają się czasem i skracają łańcuch na którym uwiązani jesteśmy do tronu Bożego, że nasza kula ziemiska i nasza ludzkość odbiera czasem tajemnicze pełnienie i wstrząśnienie z ręki „Przedwiecznego Geometry“ — czyż mamy już dlatego lada zawieruchę nazywać potopem lub trzęsieniem ziemi? czy to powód, żeby w każdym zaburzeniu widzieć zaraz i uznawać rewolucję, albo może rewelację jeszcze, jak niektórzy robić gotowi? Że taki wielki duch, taki geniusz, jak Dante, mógł pomylić się i zabląkać, w tem jest dla nas wielka nauka pokory; ale niema, nie powinno być pozoru i usprawiedliwienia niby dla zaparcia się siebie, dla odstępstwa, dla apostazji. W epoce takiego, jak nasze, obniżenia charakterów i pomieszania umysłów, najpewniej jeszcze, najbezpieczniej trzymać się wiernie tego, co przeszłość kochała i ceniła. Bo wtedy jedno przynajmniej ocalonem i całym zostaje: godność, honor. I lepiej jest zawsze z takimi jak Dante mylić się, a choćby i upaść, niżeli z takimi, jak Nogaret, tryumfować:

¹⁾ Was ihr den Geist der Zeiten heisst,
Das ist im Grund der Herren eigener Geist.
Faust. Cz. I.

cader tra buoni è pur di lode degno ¹⁾!

Komandor. A zresztą, czyż nie jesteśmy już zupełnie „utopistami przeszłości,” choćby przez to samo tylko, że myślimy o tem, co piękne, co dobre, co prawda? — że mówimy o Dantem, o Rafaelu, o Michale Aniele w tych czasach „żelaza i krwi.”

Mentre che l' danno e la vergogna dura ²⁾.

Książę Silvio. Masz słuszność, przyjacielu! W takich czasach, jak nasze, dopiero, i bardziej niż kiedykolwiek, potrzeba ze wszystkich sił trzymać i kochać swoje utopie, większe czy mniejsze...

Ale kiedy o utopiach mowa... pani Hrabino! kiedyż zacznieś Pani uczyć się po grecku?

¹⁾ Dante: Canzone XIX. op. min. I. str. 215.

wśród dobrych poledz także jest chwalebnie.

²⁾ Dopóki u nas podłość, bezwstyd grzechu.

(Michał Anioł, epigram na posąg *Nocy*, przekład Luc. Siemieńskiego, Kraków-Cieszyn 1861).

OMYŁKI DRUKU.

Strona	wiersz	zamiast	ma być
24	22 od góry	idlogiem	odlogiem
34	2 od dołu	<i>rowolucyą</i>	<i>rewolucyą</i>
40	10 od góry	znajda	znajdą
64	17 " "	<i>di sotto</i>	<i>di sotto</i>
64	20 " "	wolna	wolną
83	24 " "	rugularną	regularną
99	16 " "	Dantego	Dante
108	15 " "	Filaletę,	Filaletes,
	25 " "	do	go
117	11 " "	atetycznego	patetycznego
	22 " "	<i>salva</i>	<i>selva</i>
	2 od dołu	rè volutionaire	rèvolutionnaire
131	2 " "	widokregu	widnokregu
138	11 " "	changiet	changéd
139	5 " "	Paradix	Paradise
141	7 " góry	stąconym	strąconym
159	12 " "	wieków	ucisków
160	9 " "	środkowem	środkowym,
183	15 " dołu	nazwa	nazywa
184	12 " "	anem	Panem

24.299

